Staatl. Bibliothek
Regensburg

Art. 147

~~III. 351~~
Artes 147

C

Zur
königl. Bibliothek
in
Regensburg.

Handwörterbuch

der

schönen zeichnenden Künste;

oder

Sammlung allegorischer Vorstellungen

für

Mahler, Zeichner, Kupferstecher, Formschneider, Medailleurs, Bildhauer und Dilettanten,

auch

für Humanitätsschulen,

worin man sich durch Kenntnisse dieses Fachs über den gewöhnlichen Handwerker erheben und sich auszeichnen will.

Nebst

einer Einleitung zur historischen Uebersicht der schönen zeichnenden Künste.

Von

Karl Paul Moritz.

Preis: 1 Rthlr. 8 Gr. sächsisch.

Leipzig und Ronneburg,
bei August Schumann.
1807.

K. P. Moritz's

Handwörterbuch.

Vorbericht.

Es würde in der That überflüßig sein, wenn ich hier erst anfangen wollte, denjenigen Theilen der Kunst, welche man zu den schönen zeichnenden Künsten zählet, und den Humanitätsanstalten in Teutschland, — für welche dieses Handbuch allegorischer Vorstellungen bestimmt ist, viel Lobsprüche aufzusetzen; schon viele haben solches längst mit Kunst und Beifall gethan. Wenn es aber gegründet ist, daß der Charackter eines vollkommnen Künstlers, den man in unsern immer mehr und mehr zu errichtenden Humanitätsschulen auszubilden sucht, vorzüglich darinn besteht, daß er zu den edelsten Empfindungen den lebhaftesten Geist, und den kräftigsten Zug der holden Natur erhalte, und wenn sein jugendliches Feuer ihn vielleicht zu übereilten Versuchen in der Kunst verführen sollte, und diese ihn, auch ohne richtige Zeichnung, und ohne schöne Verhältniße der Theile zum Ganzen, schnelle Bewunderung ver=

schaffen würden, so mäßiget er sich dennoch, um sicherer und fester zu schreiten, und als Künstler vollkommner zu werden. — Die Richtigkeit des Michel Angelo leitet ihn bei akademischer Zeichnung; sein Geschmack wird in der Schule der Anticke, der wohlgewählten Natur, und des Raphaels gereiniget. — Mit diesem kann er seinen Bildern, wenn er will, himmlische Andacht, und Entzückung, — Majestät und Großmuth — Tiefsinn und Ernst, — Liebreitz und Anmuth und die Züge des feinen Scherzes geben. Seine schöne Seele läßt ihn auf diese Vorzüge nicht stolz, und ihres eignen Adels niemals unfähig werden. — Oft mißfällt er sich zwar selbst, und die Erfahrung vermehrt in ihm die den meisten so seltne Ueberzeugung, wieviel noch an der Uebereinstimmung des Mannichfaltigen in der Kunst, und an der höhern Vollkommenheit seinen Arbeiten, oder seinen Gemälden, fehle. — Er eifert dem Raphael nach, nicht blos, wie er war, sondern wie er hätte sein wollen; er läßt seine Beßerung unversucht. — Früh gefällt ihm Titian; später gefällt er ihm noch mehr; denn er hat ihn auf den Spuren der Natur erreicht. — Die Erforschung der dauerhaften Farben, und eine sorgfältige Mischung derselben, erniedrigen ihn nicht, weil ihre Wirkung dem Gemälde wesentlich ist. — Zur ausführlich schönern Malerei, zu der Rundung und zur Kunst der Wiederscheine, zu dem Wetteifer mit der Natur selbst, locken ihn

der bezaubernde Corregio, und so mancher angenehm täuschende Niederländer. — Rubens hat, durch die Majestät seiner Anordnung, ihm ein neues und erhöhtes Feld eröfnet; er wagt sich nicht eigentlich darauf, sondern er tritt, durch die Richtschnur der Anticke geleitet, mit festem Schritt auf daßelbe. Sein loderndes Feuer folgt bei allem Zuge der Begeisterung zugleich dem lockenden Ruf der Anmuth. Die Unvollkommenheit seiner Vorgänger hat er nunmehr vereinigt in seiner Gewalt; aber, in einer Manier, die sein eigen, und ohne sich an dieselbe zu feßeln, noch in eine träge Schilderweise zu sinken, willkührlich, und allemal ein Nachbild der Natur ist. — Der siegende Reitz, die Annehmlichkeit, die er in den Gegenständen seiner Nachahmung sucht, wählt, oder dichterisch zugiebt, hat sich auf seinen Geist verbreitet; fruchtbar und unermüdet sucht er sogar diejenigen idealischen Schönheiten, von welchen die Zeugniße der Alten für unser Gefühl reden, zur Wirklichkeit zu bringen. Nur das Erhabene und Schöne nährt seinen Geist, und dieser Geist ist schön wie sein Herz. — Der gefälligste Unterricht, den er seinen Lehrlingen giebt, macht ihm Freude; er ist ihm eine angenehme Pflicht für das gemeine Wesen; er zieht eine Schule, die seiner würdig ist, und nur bei ihr hört man auf, die Griechen zu vermißen. —

In sofern aber dieses Ideal eines vollkommnen Künstlers richtig und gegründet ist, so gehört

wohl nicht blos die Grundlage zu einer ausgesuchten Sammlung von Gemälden und Kupferstichen dazu, wie sie uns Junker, und andere geliefert haben, um etwa diese oder jene nachzuahmen. — Denn der größte Künstler und der klügste Nachahmer fühlt die Vollkommenheiten eines schönen Gemäldes, und prägt sich dieselben tief ein; auch fühlt er die Vollkommenheiten des Urbildes lebhaft. Aber in ihm geht gleichsam der Geist des Künstlers, der es verfertigte, über, und er findet in sich Stoff zu ähnlichen oder gleichen Vollkommenheiten, und bringt so ein Werk zu Stande, welches die Betrachtung oder Beschreibung des fremden Urbildes in ihm nur erweckt hat, und welches übrigens der Künstler mit Recht sein eignes nennen darf; — Raphael ahmte so die Werke des Michel Angelo nach, ja! — er wurde selbst noch vollkommner, als dieser.

Aber bei alle dem würden selbst die schönen Künste eines ihrer vorzüglichsten Vorrechte verlieren, wenn man die Vorstellung von Dingen, welche nicht in die Sinne fallen, durch sinnliche Bilder von ihnen ausschließen wollte. In diese Gattung von Vorstellungen gehörten schon längst die Gottheiten der Griechen und Römer; Venus stellt die Liebe, Pallas kriegerische Klugheit, und Herkules den Besieger der Laster vor. — Unsere Künstler dürfen sie aber nicht immer als Sinnbilder der Tugend anbringen; sie haben sich daher wieder andere gewählt; Liebe, Wohlthätigkeit,

versinnlichen sie durch Mütter von Kindern umringt, u. s. w., und wer seine Allegorie unter historische Gegenstände zu verhüllen weiß, der wird am sichersten auf allgemeinen Beifall rechnen dürfen.

Soviel hat uns ferner die Erfahrung mehrerer Jahrtausende gelehrt, daß der Mensch eine Kreisbahn durchwandert, die ihn aus dem Lande der Unschuld und Natur, in die Irrgänge der Kunst, und der Leidenschaften führt, wo ihn die Vernunft den Rückweg in jenes Land der Unschuld und Natur zeigt. Der erste Punct, von dem er ausgeht, ist die Natur, aber eine Natur, wo nichts sein Werk und Verdienst ist; er giebt diese Natur auf, und Alles wird nun sein Werk; er lebt in einer künstlichen Welt. Doch unaufhörlich ändert er die Formen, mit denen er sich umgiebt; er vereinfacht sie immer mehr und mehr, bis die Natur in ihrer Würde und Einfalt aus der Schöpfung der Kunst wieder hervorgeht. — Die Kraft, mit der ihn die Natur für diese grose Unternehmung ausstattet, ist die Unschuld, jener kindliche Sinn, welcher, wenn ihn nicht die Sophismen der Leidenschaft ersticken, ihn mitten in der Verderbniß der Sitten und Meinungen der falschen Kunst aufrecht erhält. Die Kraft, welche er in dem Kampfe mit den Leidenschaften, die die reine Kunst verunstalten, erwirbt, ist die Tugend; — diese führt ihn siegreich ans Ziel, wo Natur und Unschuld, Kunst und Tugend in einem Charackter

sich verschmelzen, in den Charackter der Humanität. —

In sofern aber durch dieses Handbuch, Künstlern und Humanitätsschulen, Mittel an die Hand gegeben werden, wodurch man, auser vielen Kunstarbeiten, noch viele minder wichtige Künste und Gewerbe, in allegorischen Figuren vorzustellen im Stande ist, — wie bereits schon Ramler in der Art, vor mehrern Jahren, (um 1791,) einen Versuch gemacht hat, so wird es gewiß keine undankbare Mühe sein, aus vielen Sammlungen von Kupferstichen, und aus Beschreibungen von Gemälde-Cabinetten, auch andern Kunst-Sammlungen, so viel möglich schöne allegorische Vorstellungen hier herauszuheben, und sie den Zeitgenoßen in dieser Sammlung als einen Schatz zu übergeben, aus dem sie schöpfen können. Wer nun dieses hier kurz Gesazte mit dem Ideale eines vollkommnen Künstlers vergleicht, und diese Sätze in thätige Ausübung zu bringen sucht, die Bedingungen aller Humanität realisirt, und dadurch es möglich macht, daß der Mensch die verlorne Natur in der Kunst, und die verlorne Unschuld in der Tugend wiederfindet; nur der wird den Werth dieser Sammlung von allegorischen Vorstellungen kennen und würdigen lernen, ohne dadurch zu einer Ungerechtigkeit gegen die übrigen in der That eben so vorzüglichen Gattungen, oder Zweige der Künste, verleitet zu werden.

Der Verfaßer.

Einleitung.

Kurze historische Uebersicht der schönen zeichnenden Künste.

Da es bekannt ist, daß man diejenigen schönen Künste, bei welchen es besonders auf die Zeichnung sichtbarer schöner Formen ankommt, und also Bildhauer = Bildner = Steinschneider = Stempelschneider = Maler = Formschneider = und Kupferstecherkunst, in allgemeiner Benennung schöne zeichnende Künste nennt; so kann ich gleich zur Geschichte derselben selbst übergehen, und dabei diese kurze Uebersicht so einrichten, daß in jedem Jahrhunderte jede der zeichnenden Künste berührt, und ihr Steigen oder Fallen bei den verschiedenen Völkerschaften bemerkt wird. Nur nach dieser Einrichtung, welche überhaupt in der Geschichte für die beßere angenommen wird, gehe ich sogleich zur Geschichte der genannten schönen Künste selbst fort.

Jedes Volk hat den rohen Anfang der Kunst selbst erfunden, keines vom andern geborgt; Landesart,

Sitte, Religion, Staatsverfassung haben diesen Anfang mehr oder weniger ausgebildet, und erst alsdenn hat ein Volk die größere, schneller erreichte Vollkommenheit des andern nachgeahmt, oder auch auf die Kenntniße des andern muthiger und mit besserm Erfolg fortgebauet. So haben in jenem Fall die Römer von den Griechen, in diesem die Griechen von den Aegyptern geborgt. — Früh schon, fast in der Kindheit der Welt, hat es Bildner gegeben, die aus Gyps oder Thon halb erhabene Figuren, freilich schlecht genug, formten; denn die jugendliche Welt hat früh schon ihre Gottheiten durch dergleichen Formen versinnlicht. Wahrscheinlich sind erst aus Thon, dann aus Holz, und etwas später aus Steinen dergleichen Bilder verfertigt worden. Abraham und seine Nachkommen fanden schon Palläste, Götzenbilder von Holz, Stein, Gold und Silber in Aegypten, und im 23sten Jahrhunderte des menschlichen Geschlechts verstunden die Aegyptier schon die Kunst, in edle Steine zu schneiden. — Die noch jezt gerühmten Ruinen der alten Grotten und königlichen Gräber bei Theben beweisen klar, daß schon sehr früh Bau- und Bildhauerkunst bei diesem Volke blühten; sogar die neuesten Reisebeschreiber werden noch davon in Erstaunen gesetzt. — Aber sonderbar ist das Gesetz, das den ägyptischen Künstlern verbot, von den Urvorstellungen der Vorfahren abzuweichen; sie machten daher kaum einige Fortschritte unter den alten vaterländischen Königsstämmen. Erst unter der Regierung ausländischer Beherrscher rückten sie dem guten Geschmack

näher, blieben aber doch immer in der Zeichnung und Anmuth zurück.

In Indien entdeckt man noch jezt Trümmer alter Bau- und Bildhauerkunst, die bei allen Fehlern doch mehr Zeichnung und Geschmack verrathen, als die ägyptischen. Auch in Persien sieht man noch heutzutage bei Istakr (oder Persepolis) an den Ruinen eines sehr alten Gebäudes oder Tempels, das Alexander der Große zerstörte, und an den prächtigen Königsgräbern in gedachter Gegend Merkmale der Kunst, die lange vor den Griechen, nur mit allzuvieler Zierathenverschwendung geblüht hat. Nur von den Phöniziern ist von der Art nichts Gewißes auf uns gekommen; desto mehr aber wißen wir von der Kunst der Etrurier oder Etruscer, die, wie alle alten Völker, erst ihren eigenen Grundsätzen nach die Bildhauerkunst ausgeübt, und daher in einem ganz besondern Geschmack gearbeitet, und erst nach guten eignen Fortschritten ägyptische Kunstwerke nachgeahmt haben. Ihre Baukunst ist älter als die griechische; denn ihre Säulenordnung ist noch einfacher als die dorische. Auch die Steinschneiderkunst scheinen sie durch Bekanntschaft mit Aegypten empor gebracht zu haben; nur kamen sie den Griechen darinn nie gleich. — Erst in der Folge wurden sie mit griechischen Kunstwerken vertraut, und von dieser Zeit an kamen mehr Feinheit, mehr Geschmack, selbst griechische Sitten und Fabel in ihre Kunstproducte. Eher ist dies aber nicht geschehen, als etwa im letzten Jahrhunderte ihrer Unabhängigkeit von den Römern, erst nach dem

Kriege zwischen den Griechen und Persern. Ihre schönen Sarcophagen, ihre herrlichen Bildsäulen, z. B. der Minerva und des Bacchus, ihre schön gemalten, in irdene Gefäße eingebrannten Figuren, die bei Perugia, Arezzo ꝛc. ausgegraben worden sind, gehören daher wahrscheinlich schon in die Zeiten der geschehenen Unterwerfung, unter römische Oberherrschaft. —

Erst nach allen diesen Völkerschaften erscheinen die Griechen auf dem Felde der zeichnenden Kunst; aber dennoch brachten sie es weiter darinn, als alle andere. Man könnte eine besondere Abhandlung weitläuftig über die Fragen schreiben: woher die Griechen die schönen Körperformen genommen haben, die ihre Bilder so sehr über alle andere erheben? — und warum sie allein diese Formen nachzubilden geschickt waren? — Man beantwortete diese Fragen verschiedentlich. Es habe, sagt man, in Griechenland schönere Menschen beiderlei Geschlechts gegeben, die sich den Künstlern zu Mustern dargestellt haben, und die sich desto lieber dazu verstanden hätten, weil die Gottheiten nach ihnen gebildet worden wären. Diese Meinung hat viel Wahres; denn alle Bildsäulen und Gemälde der Griechen haben die hohe Nase, und grosen Augen, und den schlanken Körperbau der Nation. Ich glaube aber, daß auch eine andere Meinung ihre Richtigkeit habe, daß nämlich die genaue Vorstellung des Schönen und Großen, die hohe Einbildungskraft und die Gabe, alles, was der Geist dachte, sinnlich auszudrücken, die Griechen zu so gro-

ßen Meistern erhoben habe. Aus dieser Beantwortung müßten aber, dünkt mich, wieder viele neue Fragen entstehen; ich kann sie daher nicht für hinreichend erklären. Meine Meinung über diesen Gegenstand wäre ungefähr diese: das milde griechische Klima, verbunden mit der dortigen Lebensart war besonders glücklich in Erzeugung schöner und edler Menschen; noch heutzutage nennen uns die Reisebeschreiber die Griechen schön. Körper und Geist waren edel; man findet in keinem so engen Fleck der übrigen Welt, und in so kurzem Zeitraum so viele vortreffliche Menschen als hier, und mit der Seele stimmte auch der Körper überein. — Der griechische Künstler sah daher vieles Schöne, seine Erziehung, sein Vorrecht mit den gebildetsten Männern umzugehen, machte ihn geschickt, das Schöne zu fühlen, es auch da aufzusuchen, wo es nicht gleich ins Gesicht fiel; voll Einbildungskraft, von Natur, kühn durch Uebung körperlicher Kräfte von Jugend auf, verständig, verfeinert, geläutert durch Unterricht, berechtigt, der Schönheit überall nachzuspüren, oft gegenwärtig bei den Kämpfen der nakten Jugend, bei den Siegen der Isthmischen und Olympischen Spiele, Verehrer einer Religion, die schöne Form zu ihrem Grundgesez, selbst bis auf die einfachsten Ceremonien dabei, machte; — Kenner einer Fabellehre, ganz erfunden, um die Einbildungskraft noch mehr zu erhizzen, worinnen Götter und Göttinnen in arkadischen Fluren mit ihren Unterthanen geheime vertraute Feste feyern, wo Apoll nur der schönste Hirt, und

die Grazien nur die holdesten Landmädchen sind; — überdies aufgemuntert durch die grose Ehre, einer Nation ihre Götter gegeben, ihre Sieger, ihre Edlen bis auf die fernsten Zeiten erhalten zu haben, reichlich belohnt von Staatswegen, Vertraute der Großen, der Dichter, Lieblinge der Nation, und voll Wetteifer unter einander; wie konnt' es da wohl fehlen, daß nicht die griechischen Künstler die schönsten Formen überall sammelten, zusammensetzten und dadurch eine ewig unnachahmliche Vollkommenheit erreichten! —

Mit Recht müßten wir daher, bei dem Zusammenfluß günstiger Umstände, mit den griechischen Künstlern zürnen, wenn sie weniger geleistet hätten. Dennoch gab es nicht lauter Meisterstücke bei ihnen; sie waren nur minder Seltenheiten, als jezt. Auch waren nur wenige Städte in Griechenland, die in besondern Ruhm standen, die Künste zu vervollkommnen, Sicyon, Corinth, und vor allen Athen. In der leztern Stadt brachten die Aufmunterungen des Pericles, (um das Jahr 3532) die Künste zur Vollkommenheit. Schon oben sagte ich, daß sich die Griechen erst spät den Künsten gewidmet haben; sie waren mit unförmlichen Steinen zufrieden, die sie als Götter verehrten. — Der Stein mochte Ecken haben, wie er wollte, er vertrat doch die Stelle eines Amors, einer Juno, einer Diana, und andere Gottheiten. Auf diese so kunstlosen Steine folgten Hölzer, Klötze, Säulen, Pyramiden; die Kunst stieg, man setzte Köpfe auf die Klötze, oder Würfelsteine;

man fügte hart am Leib liegende Arme und nicht von einander stehende Füße hinzu. Dädalus aus Athen bildete zuerst Figuren, die freie Arme und schreitende Füße hatten; — auch machte er seinen Götzenbildern Ohren, Augen und Mund, — aber seine Art war roh, und ohne Ausdruck. Ihm ahmten viele nach, verbeßerten hie und da etwas, einer mehr, der andere weniger, und so hob sich allmählig die Kunst. In Marmor arbeiteten die Griechen früher, als in Erz, und selbst früher, als sie malten. Molas aus der Insel Chio, Micciades, Antermus, Bupalus gehören in dieser Art zu den ältesten. Aber ihr bloses Nahmensregister kann weder zum grosen Nutzen noch zum Vergnügen dienen, und mehr als dies kann auch bis jetzt der größte Forscher nicht liefern, weil von ihren Arbeiten nichts auf uns gekommen ist. —

Unter den ältesten Kunstwerken in Erz sind die Statuen und Pferde des Angeladas, der Siegswagen, den Onatas für den König Hiero verfertigte, ebendeßelben Ceresbild, und andere berühmt. Von diesen ältesten griechischen Kunstwerken hat sich aber sehr weniges, nichts vielleicht völlig ächtes bis auf unsre Zeiten erhalten; einige Stücke, die aus diesem Zeitalter herstammen sollen, werden in Engelland, und besonders eine eherne Figur in dem Museum Nani zu Venedig aufbewahrt. Auch von den ältesten griechischen Münzen dieser Zeit kann wenig Zuverläßiges behauptet werden. — Zur Zeit des Trojanischen Kriegs malten sogar die Griechen noch

nicht; denn obgleich Homer schon von Stickereien der Helena spricht, und von Achilles Schild, von verschiedener Farbe, so scheinen dies mehr Erdichtungen des Sängers zu seyn, wenigstens wäre ein Schluß davon auf Malerei übereilt. —

Sehr wahrscheinlich ist es, daß Schattenumriße der Malerei vorausgiengen; daher auch das bekannte niedliche Geschichtchen von ihrer Entstehung entstanden ist: "die Liebe, nemlich, hatte einen Jüngling aus Corinth mit der Tochter eines Töpfers daselbst verbunden. Kein Pärchen liebte sich zärtlicher; der Jüngling sollte abreisen, das betrübte Mädchen verlangte auch in der Ferne sein Bild beständig zu sehen, sie nahm Kohle und zeichnete damit den Umriß seines Schattens an die Wand. --- Die Liebe leitete ihre Hand, und so erfand die Liebe eine ihrer würdigen Künste. ---„ Das Geschichtchen sei nun übrigens wahr oder nicht; --- aber es ergötzt mich, so oft ich es lese! — Man kam dadurch weiter, daß man innerhalb des Umrißes hie und da Striche anbrachte, aber doch noch darunter schrieb, wer und was die Figur sein sollte; — bald füllte man den Umriß mit Farbe aus, und so war doch wieder etwas für die Malerei gethan.

Erst im 36sten Jahrhundert wurde auch diese Kunst ausgebildet, und bald zu einem hohen Grad der Vollkommenheit gebracht; — Phidias aus Athen, der als Bildhauer von Göttern und Göttinnen bekannter ist, half mit unter den Ersten zum Emporkommen. Doch ist nur ein gemalter Jupiter

von ihm in Athen berühmt. — Als Bildner hat er sich durch eine elfenbeinerne Venus mit goldenem Gewand, mehr noch durch den Jupiter zu Olympia, und die Minerva zu Athen — bekannt gemacht. — Ich übergehe hier absichtlich die Benennung mancher seiner Arbeiten, um nur noch einiges vom gedachten Jupiter sagen zu können. — Er war ungeheuer groß, und saß auf einem Throne, an welchem Gold und Edelsteine, Ebenholz und Elfenbein nicht gespart waren. Auf der Rechten hielt er das Bild der Siegesgöttin, und in der Linken einen Scepter, worauf ein Adler saß. Phidias behauptet, dieses Bild nach drei Homer'schen Versen geformt zu haben, die auf deutsch also heißen: — —

Der Sohn des Saturnus winkte mit seinen schwarzen Augenbraunen,
Das Ambrosische dicke Haar des Königs bewegte sich stark,
Auf seinem unsterblichen Haupt, und er erschütterte den grosen Olymp." —

Ohne allen Zweifel eine Stelle, die jeden begeistern konnte, der auch mit wenigern Enthusiasmus, als Phidias arbeitete. — Sein elfenbeinernes Minervenbild war 39 Pariser Schuh hoch, es stand aufrecht mit einem Schild am Arm, worauf die Schlacht mit den Amazonen abgebildet war, und das Kleid war von Gold. Neider gedachten den grosen Mann durch eine Anklage zu stürzen, als hätte er an dem Gold betrogen; allein er rechtfertigte sich, — aber gleich zog ihm ein andrer Um-

stand neuen Verdruß zu; er hatte auf dem Schild unter denen Streitern sich und Pericles abgebildet; seine Feinde traten auf, und schrieen über Entheiligung der Gottheit: --- er kam ins Gefängniß, und starb, -- wahrscheinlich am Gift. --- Ein trauriger Lohn seiner Arbeit; die ihm so sauer geworden war, und doch noch oft der einzige Dank für Edle! ---

Zu der Zeit des Phidias wurde der bedeckte Gang zu Athen erbaut, den man Pökile nannte, und welcher von Polygnotus, Mycon und Panäus gemalt wurde. Besonders sah man die Schlacht bei Marathon, auch ein Gefecht der Amazonen zu Pferd, nebst mehrern andern Gegenständen, darinn. Mycon malte diese kämpfenden Amazonen, Phidias Bruder, Panäus, den Miltiades in der Schlacht bei Marathon; — wahrscheinlich nach mündlichen Ueberlieferungen, denn weder er, noch seine Helden lebten damals noch — Unter Phidias Schülern in der Bildhauerkunst sind besonders Alkamenes durch seine schöne Venus, die von ihrem Platz vor der Stadtmauer zu Athen, die Venus in den Gärten hies, — seinen Hercules aus pentelischen Marmor und seinen Bacchus aus Elfenbein und Gold, — und Agorakritus von Paros, durch eine Venus, und andre Werke von Werth — berühmt. — Weil die Athener dieses Bild der Liebesgöttin dem des Alkamenes nachsetzten, so nannte er sie Nemesis, und verkaufte sie nur unter der

Bedingung, daß sie nicht in Athen bleibe; sie wurde zu Rhamnus aufgestellt, und geehrt. Beide Künstler arbeiteten auch in Erz, unter welcher Art Statuen besonders des Alkamenes Kämpfer und Sieger, und der hinkende Vulkan, den das Hinken dennoch nicht entstellte, bewundert werden. —

Aus der Zahl derer, die mit Phidias um den höhern Ruhm wetteiferten, nenne ich Polyklet und Myron; ersterer war aus Sicyon, und schrieb mehr über die Schönheit der Symmetrie, aller Theile eines Körpers, wie über die Bildhauerkunst überhaupt, als er sie selbst beobachtete. Er verfertigte sogar eine Statue, deren Verhältniße genau berechnet und abgemeßen waren; er nannte sie seine Regel; schadete vielleicht aber dadurch sich und seinen Statuen mehr, als er glaubte, denn man sah's allen an, daß sie nach einem Muster geformt waren. Jünglinge gelungen ihm beßer, als Greiße, und Menschen bildete er fast den Göttern zu ähnlich, Götter hingegen den Menschen. Seinen erznen Doryphorus, — (einen Jüngling von männlichen Ansehn,) nannte Lysipp seinen Lehrer in der Bildhauerkunst; Myron stammte zwar aus Eleuterä in Böotien, war aber Bürger in Athen. Er arbeitete mannichfaltiger, als Polyklet, freier ohne der Symmetrie zu schaden; nur fehlte den Statuen dieses Meisters, so fein sie gearbeitet waren, der Ausdruck der Seele; ein Tadel, den ich nicht unter die unwichtigen zähle, denn ohne Ausdruck der Seele bleibt der feinste Marmor Stein,

und ich gehe kalt vor ihm vorüber. Man würde dem Myron gerne seine mindere Aufmerksamkeit auf die Ausarbeitung der Haarlocken verzeihen, wenn er mehr auf das Wesentliche gewendet hätte. — Unter vielen noch jetzt berühmten Arbeiten dieses Mannes ist die eherne Kuh durch Gesänge und Sinngedichte verewiget worden; sein Discobolos (ein Mann, der eine Wurfscheibe, gebückt, und auf das eine Knie ein wenig gestützt, zum Emporwerfen aufhebt,) aber hat weniger Lerm erregt, ob er gleich mit mehr Geschmack als die Kuh gearbeitet war. Vielleicht waren die Dichter jener Zeit nicht die besten Kunstverständigen! — Herkules, Apoll, Bacchus, Erechteus, und die betrunkene Alte werden gleichfalls von den Schriftstellern, welche Kunstwerke beurtheilt haben, als Stücke vom ersten Rang gelobet. Von noch einigen andern berühmten Meistern, welche Statuen verfertiget haben, nenne ich nur die Nahmen des Pythagoras aus Rhegium, Leontius, Callon aus Aegina und Ctesilaus; dieser letztere formte den Perikles in Erz und erlangte den Ruhm, die dritte vollkommne Amazone für den Dianentempel zu Ephesus gearbeitet zu haben.

Die Malerei rückte in der zweyten Hälfte des 36sten Jahrhunderts um vieles der Vollkommenheit näher; jetzt wurde sie erst eine Kunst, man erfand Licht und Schatten, lernte den Uebergang einer Farbe auf die andere, lernte den Ton, das schwache über alle Theile ausgebreitete, vom Hauptlicht und Schatten verschiedene, — Licht anwenden. Appol-

lodorus aus Athen trug vieles zu diesen Fortschritten bei; — aber Zeuris aus Heraklea übertraf ihn weit, und der gute Mann war billig genug, dies sich selbst und andern einzugestehen. Seine Verse auf Zeuris beklagten sich nur sanft, dieser habe ihm die Kunst entwendet; er war des Zeuris Lehrmeister. Dieses Schülers Ruhm stieg sehr hoch; er strebte besonders nach dem feinen Ausdruck der Schönheit, erfand gern neue Gegenstände, und führte sie ungemein fleisig aus, und ihm gelang das Helldunkel schon beßer, als seinen Vorgängern. Das von ihm verfertigte Stück, welches eine säugende Hippocentaure vorstellte, muß, der Erfindung nach, ein allerliebstes Stück gewesen seyn. Diese halb menschliche, halb Pferdegestalt stellte er vor, wie sie zwei ihrer zarten Jungen säugt, jedes auf eine andere Art. Sie war vollkommen schön, so weit der menschliche Körper reichte, und als Pferd den theßalischen Pferden ähnlich. Der rauhe Vater sah dem Schauspiel mütterlicher Zärtlichkeit aus einer Höle herab zu, und hielt einen jungen Löwen in den Händen, um vielleicht seine Kleinen damit zu schrecken; allein beyde sahen furchtlos nach ihm empor. Im Idealischschönen, besonders in weiblichen Bildern, war er sehr stark; doch tadelte man zu grose Köpfe, und zu starke Glieder an seinen Arbeiten. Das Geschichtgen von seiner Helena in Croton, wozu die Einwohner fünf der schönsten Mädchen zum Abzeichnen dem Maler überließen, ist sehr bekannt; er glaubte aus mehrern Schönheiten, die vollkommne

zusammensetzen zu können. Dieser Mann wurde sehr reich durch seine Kunst, so daß er nicht mehr für Geld arbeitete, sondern seine Gemälde verschenkte. Er hat wahrscheinlich nur mit einer Farbe, nemlich weis auf schwarzen Grund gemahlt. —

Zeitgenoßen und Wetteiferer des Zeuxis waren Parrhasius, Timanthes, und Eupompus. Der erstere ist ein Athener und hat alle andere in richtigen, markigen Umrißen übertroffen, und zuerst Feinheit in die Gesichtszüge, Zierlichkeit und Schönheit in die Haare und den Mund gebracht; sein Wettstreit mit Zeuxis ist zu bekannt, um ihn hier zu wiederholen. Nur um die Mitte zu zeichnete er die Leiber selten richtig, und bildete sich dennoch zuviel auf seine Geschicklichkeit ein. Von seinem Gemälde Herkules rühmt er, es sei durch wiederholte Erscheinungen des Gottes zu so groser Vollkommenheit gediehen. Ueber Thimantes Gemälde, das die Opferung der Iphegenie vorstellt, wo er das Haupt des trauernden Vaters in seinen Mantel gehüllt hatte, bemerke ich blos, daß er mehr Kunst verrathen hätte, wenn er Agammenes Gesicht unverhüllt gezeigt hätte, welches man diesem Gemälde besonders, zum Vorwurf gemacht hat; allein ganz kann ich dieser Meinung nicht beistimmen, denn ich zweifle, ob auch die vollkommenste Malerei, den Affect des traurenden Vaters, dem seine Tochter so eben geschlachtet wird, zu erreichen vermag. Von Eupompus will ich blos eine weise Antwort anführen, welche er dem Lysippus gab. Dieser fragte:

"welchen Künstler er hauptsächlich nachahmen müße? — „ Eupompus wies auf eine Menge Menschen: " Die Natur, sagte er, — nicht Künstler ahme nach. —„ Gewiß ein goldner Spruch für jeden Künstler! — Ohne eignes Studium der Natur, ohne sorgfältige Auswahl des Schönsten in derselben, blos durch Regeln, wird nie ein groser Künstler erzeugt werden, und wenn er Polyklets Verhältnispuppe ewig vor Augen hätte, so würde man wenigstens den Fleiß bedauern, und die Genauigkeit bewundern, womit der Künstler seine Arbeit vollendet hätte. — Und um es bis zu diesem gutmüthigen Bedauern, und zu dieser kalten Bewunderung zu bringen, ist es doch wohl der Mühe nicht werth, auch nur einige Stunden und Tage aufzuopfern.

Pamphilus, ein Macedonier, war einer von Eupompus berühmten Schülern; er war Gelehrter, und forderte Geometrie von jedem, der sich der Malerei widmen wollte. Er wußte dies gehörigen Orts so gut anzubringen, daß allen jungen Malern gesetzlich befohlen wurde, erst im Zeichnen sich zu üben, ehe sie zum Gebrauch der Farben schritten; auch erhöht dies seinen Ruhm, daß Apelles von ihm gebildet wurde. —

Ungefähr um die nämliche Zeit mag der berühmte Praxiteles der Bildner der höchsten Schönheit, deßen Arbeiten zugleich voll Wahrheit, und voll Ausdruck der Leidenschaften waren, geblüht haben; — seine bekleidete und unbekleidete

Liebesgöttin, und zwar erstere wurde von den Einwohnern von Cos, die letztere von den Bewohnern der Insel Gnidus gekauft. Sein Sohn Cephißodorus war als Bildhauer berühmt; nicht weniger verdient Scopas aus Paros hier bemerkt zu werden. Er arbeitete viele marmorne Statuen aus, worunter eine unbekleidete Venus höher noch von Kennern geschätzt wurde, als die des Praxiteles; ob jener oder Scopas die noch jetzt vorhandene herrliche Gruppe der Niobe und ihrer Kinder verfertiget habe, ist gleichfalls ungewis. Von seinen Werken ist überhaupt zu bemerken, daß er die Verzierungen an der Morgenseite des berühmten viereckigten Grabmals, das die Königin Artemisia ihrem verstorbenen Gemahl Mausolus zu Ehren errichten lies, ausgearbeitet habe. —

Eben so darf ich hier den Bildner Lysippus nicht ganz mit Stillschweigen übergehen, da er besonders durch seine Heldenschlancken Figuren aus Erz der Kunst selbst neue Vortheile verschafte; er bearbeitete die Haare seiner Bilder viel sorgfältiger als seine Vorgänger, machte die Köpfe kleiner, minder fleischigt den Leib, traf sehr ähnlich, und voll Leben. König, Alexander der Große wollte von keinem sonst, als von Lysipp gebildet werden; er muß überhaupt ein sehr emsiger Arbeiter gewesen sein, er würde sonst nicht 610 gegoßene Figuren geliefert haben. Vielleicht hat sich doch eine oder die andere bis auf unsere Zeiten erhalten; — aber mit Gewißheit läßt sich auch dies nicht behaupten. — Einer von Lysipps Schü=

Schülern war Chares von Gnidus, der den sogenannten Coloß zu Rhodus gegoßen hat, vielleicht in Gemeinschaft mit einem andern Laches aus der nämlichen Gegend. Aber äuserst absurd ist die Meinung der spätern Geschichtschreiber, als wäre diese Statue mit ausgebreiteten Beinen vor dem Eingang des Hafens so gestanden, daß Schiffe mit vollen Segeln durchgefahren wären. Sie stand nur am Hafen, in hoher Majestät, nicht gröser als 105 römische Schuhe, und war ganz von Metall. Sie ist wahrscheinlich theilweise gegoßen, und die Stücke sind durchs Löthen vereinigt worden. Man muß daher über so viele Hemskerkische und andere Kupferstiche, welche diese Sonnenbildsäule klärlich darstellen, herzlich lachen! — Zwölf Jahre Zeit, und ungefähr eine Million, viermalhundert und zehntausend Livres Geld waren nöthig, um sie völlig zu verfertigen, und schon nach sechs und funfzig Jahren machte ein Erdbeben dieser Freude ein Ende. Ungefähr 869 bis 70 Jahre lang lagen die Trümmern unbenutzt, bis im Jahre Christi 651. der General des Califen Otschman das Erz an einen Kaufmann verhandelte, der 900 Camele damit belud.

Der Malerei der Griechen gab Apelles die höchste Vollkommenheit; er stammte aus der Insel Cos, alle seine Vorgänger wurden übertroffen, und alle Wetteiferer blieben zurück. — In Bildnißen, wie in jeder Art Malerei war er unerreichbar, am am meisten in Absicht auf die Anmuth, die alle seine Arbeiten belebte; er wußte ihnen durch einen gehei-

men Firniß lange Dauer zu geben. König Alexander schäzte ihn auserordentlich; nur durft' er ihn nicht mahlen. Gern hörte Apelles vernünftigen Tadel seiner Arbeit an, und gestand dem Amphion und Asclepiodorus, jenem in der Anordnung, und diesem in der Perspectiv Vorzüge zu. Er schrieb selbst ein Buch von der Kunst, das leider nicht auf uns gekommen ist; er mahlte nur mit vier Farben. Seine Venus, die aus dem Bad stieg, und mit beyden Händen ihr Haar auswand, wurde sehr hoch gepriesen; Kaiser August lies es aus dem Aesculapstempel in Cos nach Rom bringen. — König Antigonus aus Kleinasien zu Pferd, und Diana mit ihren Gespielinnen opfernd, wurden für seine vorzüglichsten Arbeiten gehalten und allgemein bewundert.

Apelles Zeitgenoße war Protogenes aus Rhodus; ein geschickter Mann, fleisig, aber langsam, und überdies sehr arm. Statt den Nebenbuhler zu unterdrücken, kaufte ihm Apelles seine fertigen Malereien, die jener um eine äuserst geringe Summe feilgeboten hatte, für 50 Talente ab, und sagte zugleich den anwesenden Rhodiern vertraut ins Ohr: ich verkaufe sie als Gemälde von meiner Hand. Durch diese schöne That gründete er das Glück und den Ruhm seines Wetteiferers. —

In Ansehung der Geschwindigkeit im Arbeiten übertraf ihn Nicomachus, nicht aber in der Schönheit der Gemälde, ob er gleich ein guter und berühmter Mann jenes Zeitraums war. Auser diesen Meistern, welche sich mehr mit grosen Gegen-

ständen beschäftigten, gab es auch solche, die Scenen aus dem täglichen Leben, und andere Kleinigkeiten mahlten; man könnte sie mit den holländischen Tabagien- und Marktplätzemdlern vergleichen. Pyreicus, der auser seinen Bauerstuben, auch leblose Dinge schilderte, und Antiphilus, welcher, durch einen gemahlten Mann in komischer Kleidung, den er seine Grille hies, Gelegenheit zu einer Gattung von Malereien gab, die in der Folge mit dem Namen Grillen belegt wurden, gehören hieher. — Aber alle diese Maler haben die Waßermalerei geübt, oder, sie haben Waßer zur Verbindung der Farben gebraucht. Man hatte von dieser Malerei dreierley Arten, entweder man malte mit im Waßer aufgelößten und mit Gummi vermischten Farben auf einem zum Malen zubereiteten Grund, oder mit dergleichen Farben auf einem Körper, der Farben und Gummi von selbst hält, oder man bedeckte die aufgelegten Farben mit Gummi. Außer diesen Arten von Malereien erfanden die Griechen auch eine, wobei sie Wachs gebrauchten, und Wachsmalerei oder enkaustische nannten. Von Münzen sowohl, als von der Steinschneidekunst hatten sie Kenntniße, und besonders in Hinsicht der letztern erreichten die Griechen jede mögliche Vollkommenheit; man mag sich einen Vorzug, eine Schönheit dieser Art Kunststücke denken, welche man will, so findet man sie von den griechischen Steinschneidern erreicht. — Es ist für jeden Künstler und Liebhaber sehr gut, keine Gelegenheit vorbei

2 (2)

zu laßen, dergleichen Steinsammlungen scharf und anhaltend zu studiren, und sich dieses Studium, wo möglich durch Abdrücke zu erleichtern; mit einer kleinen Geldsumme werden viele dergleichen Abdrücke von den Lippertschen und Gözingerischen und andern Sammlungen erkauft. —

Den Griechen gehört unstreitig auch der Ruhm, die schöne Baukunst erfunden zu haben, und von ihnen haben andere Völker diese edle Kunst geborgt. Erst bildete sich diese Kunst in den Colonien in Kleinasien; dann wurde in Doris die dorische, und in Jonien die jonische Säulenordnung erfunden. Lange nach diesen ersann erst der Wiz im eigentlichen Griechenland, in Corinth, die corinthische Säule. Unter allen diesen ist demnach die dorische Säulenordnung die älteste; sie entstand wohl daher, daß man Tempel und andere Gebäude, in der Jugend der Kunst, von Holz errichtete. Sie hat wenig Verzierung, aber viel edles Ansehn, und ist gut zu kennen; ihre Höhe war anfangs nur 4 Durchmeßer des untersten Theils; aber jezt ist sie 7mal so hoch, als der Durchmeßer des untersten Theils. Das Haupt ist ganz einfach, aber der Fries ist mit Dreyschlitzen und Tropfen, oder Zähnen, wie man es kunstmäsig nennt, geschmückt. Die Dreyschlizen stellen die Köpfe der, in ganz hölzernen Gebäuden, auf den Unterbalken ruhenden Balcken, die Metopen aber den leeren Raum zwischen zwei Dreyschlizen vor. In diesen anfangs offen gelaßenen Raum steckte man Opfer-

schädel; bald darauf baute man dergleichen Schädel in die Steine aus, womit man bei den in der Folge steinernen Gebauden, diese leere Räume ausmauerte. Später lies man auch diese Todtenköpfe weg, und brachte andere Verzierungen an ihre Stelle. Man formte die dorische Säule entweder von unten bis oben gleich dick, oder allmählig oben dünner; entweder ganz glattrund oder gereift, mit und ohne Fußgestelle. — Noch jetzt wird sie an ernsthaften und prächtigen Gebäuden gut angewendet und ist schön, ohne zu blenden. Auch die jonische Säulenordnung ist bei aller Einfachheit nicht weniger schön; man erkennt sie leicht an den über den ganzen Knauf herabhängenden Voluten, oder Schnecken, an dem ganz glatten, oder nur mit einer Frucht- oder Blumenschnur geschmückten Fries. Die Höhe der Säule ist 8 und ein halber Durchmeßer ihrer Dicke. Die korinthische Ordnung, die in Corinth erfunden wurde, ist sehr zierlich; ein hohes Capital mit drei über einanderstehenden Blätterreihen von Acanthus, Bärenklau, und acht Paar Stengeln, welche zwischen denselben herauswachsen, und sich oben am Deckel schneckenförmig zusammenwickeln. Sie hat eine Höhe von 11 Durchmeßern, den Knauf nicht mitgerechnet. Das hier und da stehende Namenregister verschiedener alten Baumeister übergehe ich hier, da man ohnehin nichts weiter, als ihre Namen, von ihnen sagen kann, und berühre nur noch mit wenigen die Art und Weise, wie die Griechen ihre Prachtgebäude und Tempel errichteten; es ist

dies auch selbst für manchen sonst guten Arbeiter nichts unnöthiges, hie und da einige Bemerkungen über das Schickliche einzustreuen. — Die griechischen Tempel waren nicht so gros, als unsere Kirchen; auch würde es überflüßige Verschwendung gewesen sein, sie so gros zu bauen, da es keine Versammlungsplätze des ganzen Volks waren. Sie standen auf kleinen Erd- und Rasenerhöhungen, zu welchen eine Treppe emporführte; der Platz umher war frei, und mit Bäumen und Statuen geziert. Viele standen in heiligen Hainen, deren dichte Schatten Schauer erweckten; ihre Zierathen waren gewöhnlich sehr einfach, aber gros und edel; Säulengänge umgaben sie, oder wurden wenigstens vor dem Eingang auch innerhalb angebracht. Denkt man sich zu einem solchen Orte noch die reitzende Fabel- und Götterlehre der Griechen, so wird man sich nicht wundern, warum diese Nation mit so vielem Enthusiasmus von ihren Tempeln sprechen und ihre Feste feiern konnte. —

Die Formschneidekunst ist sehr alt, und mehrere Jahrhunderte vor der christlichen Zeitrechnung von den Indiern, Sinesen, und Japanern geübt worden, welche ihre Baumwollenzeuge durch gemalte und gedruckte Verzierungen zu verschönern pflegten; doch bleibt hierinn manches nur blos Muthmaßung, und ich gehe daher weiter zu den bekannten Bildhauern des Alterthums, aber doch schon unter den römischen Kaisern, fort, worunter Agasander, Polydorus und Athe-

nodorus, drei hochberühmte Männer sind, denn diese drei Männer haben den Laocoon verfertiget, deßen Anblick noch jetzt jeden Kenner und Nichtkenner in Erstaunen setzt. — Apollonius und Tauriscus aus Tralles in Lidien gebürtig, sind die Verfertiger der marmornen Gruppe, welche die Fabel von der Antiope, nach des Euripides Trauerspiel vorstellt; sie wurde unter Pabst Paul dem dritten, in den ehemaligen Bädern des Kaisers Caracalla gefunden, und im farnesischen Pallastshof aufgestellt, wo sie unter dem Namen des farnesischen Stiers, unter einem besondern Dache gezeigt wurde. Von einem andern unter dem Kaiser Tiber berühmten Meister Cleomenes ist noch jetzt die Bildsäule des Germanikus im Garten zu Versailles zu sehen; sie wird sehr gepriesen. Apollonius, Nestors Sohn, ist der Verfertiger des Herkulesrumpfs, den man il Torso di Belvedere nennt, eben so ist auch der Athenienser Glycon, wegen des farnesischen Hercules berühmt. — Unter den Bildnern, die in Erz arbeiteten, hat sich bis zu Neros Zeiten keiner sehr berühmt gemacht. Zenodorus hies der Meister, welcher diesen Kaiser in einer 110 römischen Schuhe hohen Statue in Erz, und den Merkurius von gleich ungeheurer Größe und gleicher Materie abbildete; unter eben diesen Regenten sollen auch die vier herrlichen kupfernen Pferde ausgearbeitet worden sein, welche jetzt über dem Haupteingange der Markuskirche in Venedig stehen. Marc-Aurels Bildsäule zu Pferd, die den Platz

vor dem heutigen Capitol schmückt, und auch aus Erz gegoßen ist, wird gleichfalls sehr gerühmt; nicht minder in den verschütteten Städten Herculanum, Pompeji, und Stabiä, sind mehrere erzne Bildsäulen, wahrscheinlich aus diesem Zeitalter, in neuern Zeiten gefunden, und in Portici bei Neapel aufgestellt worden, worunter der sitzende Merkur in natürlicher Größe eine der vorzüglichsten ist.

Ohne Zweifel wird hierbei mancher die Frage ganz natürlich aufwerfen, wiewohl die Menge von Statuen aller Art nach Rom gekommen ist, da doch in den Ruinen dieser herrlichen Stadt schon so viele gefunden wurden, und wohl noch mehrere vergraben liegen? --- Folgende kurze Geschichte wird diese Sache am besten aufklären. Die alten Römer hatten wenig Freude an Bildsäulen, und selbst konnten sie, wenigstens keine bedeutende, verfertigen; sie waren rohe Krieger, und nur wenige unter ihnen, machten sich als Originalkunstköpfe berühmt. Erst nach der Eroberung von Syracus schleppte der Sieger Marcellus unter anderer Beute auch Statuen und Gemälde nach Rom. Aus den macedonischen Kriegen führte L. Quinctius eine Menge marmorner und eherner Statuen aus Griechenland dahin; weit mehrere raubten die Römer, welche nun Geschmack an der Art von Schönheit fanden, aus Ambracia, Epirus, aus Aetolien, und Chalcis; dennoch gab es selbst unter den Großen noch schlechte Kenner, und L. Mummius, der die herrlichen

Bildsäulen und Gemälde aus dem eroberten Corinth nach Rom bringen lies, warnte die Schiffleute, welche sie führten, dieselben ja wohl in Acht zu nehmen, weil sie sonst neue machen laßen müßten, wenn einige verlohren giengen. Der gute Mann mag den Werth eines Schildes oder Helms beßer verstanden haben, als einer Statue! —

Unter Augusts Regierung fällt eine der glänzendsten Epochen der Kunstachtung in Rom. Dieser handelte edler mit den Griechen; er kaufte ihnen schöne Bildsäulen von Göttern ab, und zierte damit die öffentlichen Pläze und Straßen seines Roms, auch lies er viele verfertigen, denn jeder Besieger der Feinde erhielt eine Ehrensäule unter den Hallen. Cäsar Caligula entwendete wieder viele Statuen aus Griechenland, um seine Gärten und Häußer mit diesen geraubten Schäzen zu verschönern; Nero lies zu gleicher Zeit die Sieger- und Heldensäulen in Griechenland aus tyrannischer Eitelkeit zertrümmern, den Tempel zu Delphi seiner Statuen und Gemälde berauben, und dieselben in Rom aufstellen. Hadrian verschönerte sein ungeheures Landhauß unweit Tivoli auch mit sehr vielen Statuen, die theils aus Griechenland geraubt, theils in Rom verfertigt wurden, wo die Anzahl der griechischen Bildhauer beträchtlich war. Bei so grosen Plünderungen blieben dennoch viele in Griechenland, und in Rhodus allein zählte man nach allen Räubereien noch mehr als dreitausend. So ungeheuer diese Anzahl von Bildsäulen heranwuchs, so giengen doch

auch nachher viele wieder zu Grunde. Einige tyrannische Kayser ließen viele muthwillig verstümmeln, und verheeren; Constantin der Große schlepte sogar viele mit sich nach Constantinopel, um, wie er meinte, Muth und tapfere Nacheiferung dadurch zu erwecken. — Die Christen verheerten in der Folge so viele, und mehr als feindliche Völker, welche Italien durchstreiften. Man kann sich zugleich einen Begriff von der Menge der vorhanden gewesenen, und vom falschen Gebrauch derselben machen, wenn man hört, daß man bei einer Belagerung der Stadt, statt roher Steine, — Statuen von den Mauern herab auf die Belagerer wälzte. Man hat daher noch wenige ganz unverletzt gefunden; dies hat nun einen eignen Kunstzweig hervorgebracht, die Kunst Statuen zu ergänzen. Viele üben sie in Rom, aber nur wenige mit gehöriger Kenntniß und Geschicklichkeit; es entstehen daher oft Veränderungen und Verbeßerungen an den Figuren, welche dieselben ihren ersten Verfertigern ganz gewiß unkenntlich gemacht hätten. Einer der berühmtesten Ergänzer neuerer Zeit ist der Bildhauer Cavaceppi in Rom, welcher die von ihm erneuerten Statüen auch durch Kupferstiche bekannt gemacht hat; dennoch aber ist selbst dieser nicht immer glücklich in seinen Ergänzungen, auch er vergißt bisweilen Zeit, Ort, Costum, oder Character seiner Figuren. Kann aus einem alten Rumpf gar nichts, keine Muse, keine Pallas, oder Venus, kein Antinous oder Bacchus, in welche gewöhnlich dergleichen Reste verwandelt zu

werden die Ehre haben, gemacht werden, so läßt sich doch noch ein Brustbild, oder bloser Kopf daraus zusammensetzen, und von halberhabnen Arbeiten haut man auch wohl den beschädigten Theil hinweg, und sogleich gilt das übrige für ein neues Ganze, und giebt Anlaß zu falschen Muthmasungen und unendlichen Verwirrungen. — Von den Sammlungen alter Bildhauerarbeiten in Italien hört man daher jetzt wenig oder nichts; in Sicilien zählte man die des Prinzen von Piscari Sammlung zu Catalonien unter die vollständigsten, worunter Werke der besten griechischen Kunst sich befinden; so wie die bereits gedachte Sammlung des Königs von Neapel in dem Lustschloß Portici, aus den Beuten der versunkenen Städte Herculanum, Pompeji und Stabiä, und in Florenz wird die grosherzogliche Gallerie, welche reich an aller Art Kunstwerke ist, ebenfalls sehr gerühmt; die sogenannte mediceische Venus, die himmlische Venus, der tanzende Faun, die Ringer, der Schleifer aus derselben rc. sind auch bei uns durch Gipsabdrücke bekannt. —

Die griechische Stein- und Stempelschneiderkunst wurde auch in Rom sehr berühmt, und der sechste Römerkönig, Servius Tullius soll die ersten ehernen Münzen in Rom haben prägen lasen. Sie mögen noch ziemlich roh ausgesehen haben; wenigstens stand ein Hausthier, ein Ochs oder Schwein, darauf abgebildet, und daher nannte man sie pecunia, worunter die Lateiner nachher, und noch jetzt, — alles Geld verstehen. In der Folge

hob sich auch diese Kunst in Rom immer mehr, besonders seit griechische Bildsäulen und geschnittene Steine dahin kamen. Man hat sehr große Sammlungen davon, und gräbt noch zuweilen jetzt in allen Gegenden, welche niemals Römer bewohnten, viele von ihren Münzen aus. Man theilt alle römische Münzen in Consular- oder Familien- und Kaiser-Münzen ein. Die unter der freien Republik geprägt wurden, nennt man consularische; ein Kennzeichen ihres Alters ist Rohheit, Fläche, Unrichtigkeit der Zeichnung; je feiner sie sind, je erhabner, um so mehr nähern sie sich den Zeiten Syllas und Cäsars, während welcher die Münzkunst der Römer fast ihre höchste Stufe erreichte. Dennoch giebt es Kaisermünzen, besonders unter Nero, und von ihm an, bis auf Septimius Severus, welche noch schöner sind; auch die Münzen von Domitian und Nerva und Hadrian sind schön geprägt, und die Sinnbilder auf denen des letztern voll Witz. Die ehernen Münzen sind sehr zahlreich, aber auch sehr schätzbar, und manche seltne wird höher geachtet, als goldne und silberne; man theilt sie alle in kleine, mittlere, und in grose ein. Die größten sind so gros, als unser Achtzehnbatzenstück (Gulden) und zu den kleinern rechnet man alle von noch geringerer Größe. Es giebt so kleine, daß man sie kaum zwischen den Fingern zu halten vermag. — Indeßen sind Medaillen von Münzen, wie diese bei uns von Schaumünzen, verschieden, und man glaubt, daß sie ebenfalls kein gangbares Geld gewe-

ſen ſind, ſondern nur auf beſonders merkwürdige Begebenheiten verfertigt worden ſind. Sie ſind gewöhnlich ſchön; denn auf ihnen und auf kupfernen Münzen erſter Größe ſieht man die ſchönſte und richtigſte Zeichnung; ausnehmend gut ſind die, welche von vielen Städten und Provinzen auf Kaiſer Hadrians Regierung geſchlagen wurden. Aber daß alle Medaillen, auch die, welche groſe Kenner für älter halten, unter dieſem Kaiſer geprägt worden ſein, wie ſelbſt Winkelman meint, iſt wohl nicht zu erweiſen, vielmehr iſt es unwahrſcheinlich, daß die Römer ihren Lehrmeiſtern in der Bildhauerei und Malerei, und überhaupt in gutem Geſchmack nicht auch dieſes Kunſtfach ſchon früher ſollten abgeborgt, und an Medaillen ſollten Vergnügen gefunden haben. Es lebten wenigſtens genug geſchickte Stein- und Stempelſchneider aus Griechenland unter ihnen. Bis auf Kaiſer Septimius Severus erhielt ſich der gute Geſchmack in den Münzen, nach dieſem aber nahm Zeichnung, Gepräge, Sinnbilder und Innſchrift immer ab, und nach Kaiſer Theodoſius Regierung kam dieſe Kunſt ganz in Verfall. Die Aehnlichkeit der Geſichtsbildung eines Kaiſers auf allen ſeinen Münzen, ſie mögen in Rom, oder in irgend einer Provinz oder Stadt, fern oder nah geprägt ſein, iſt auffallend, und ſcheint räthſelhaft, wenn man nicht weis, daß bei Antritt der Regierung eines Kaiſers ein wohlgetroffnes Bildniß deßelben verfertigt, abgeformt, und gegoßen, und an alle Proconſuln, Legionen, und Münzſtädte geſchickt

wurde. --- Nach diesen arbeiteten alsdenn die Stempelschneider; so viel von Münzwesen bei den Römern. Von geschnittenen Steinen und Steinschneidern unter den römischen Kaisern bemerke ich hier blos so viel, daß die gebornen Römer es nie sehr weit darinn brachten, daß die schönsten alle von griechischen Meistern sind, und daß die Römer sogar kein eignes Wort zur Benennung eines Steinschneiders hatten, sondern sich mit dem griechischen behalfen. Es macht ihrem Geschmack Ehre, daß sie eigensinnig genug waren, die Figuren auf Steinen auf die bei ihnen gewöhnliche Weise mit langen Röcken und weiten Mänteln zeichnen zu laßen, und nicht im griechischen Waßergewand, wie man die durchsichtigen hartanliegenden Kleider der Griechen zu nennen pflegt. ---

Die Malerei stand unter den römischen Kaisern bei weitem nicht mehr auf der Stufe des vorigen Glanzes; gegen die jetzige Zeit ist sie gar nicht in Vergleichung zu stellen, die im Herkulan ausgegrabenen Gemälde sind deutliche Beweise davon, auch wohl die Bewunderung, mit welcher man eine von dem Maler Amulius verfertigte Minerva betrachtete, welche die Zuschauer ansah, man mochte sich stellen, auf welche Seite man wollte! — Dieß ist ein sehr kleines Kunststück für unsre heutigen Maler. — Selbst die Schriftsteller jener Zeiten nennen die Malerei schon eine sterbende Kunst. Dies traurige Loos aller Menschen, dieses ewige Steigen und Fallen betraf auch die andern

zeichnenden Künste gleich stark. — Nur noch über die Baukunst unter den römischen Kaisern ein Paar Worte, und alsdann gehen wir in die Zeiten über, worinnen man vergeblich Künstlerwerkstätte von Bedeutung, und Kunstwerke von Geschmack sucht, und sich für Finsterniß kaum herausfinden kann.

Rom war der Hauptsitz der schönen Baukunst in Italien. Unter Pompejus, und mehr noch unter August erreichte sie eine hohe Stufe in Rom. Es gehörte mit zu den geheimen Artickeln der Politik dieses Kaisers, viele Summen auf prächtige öffentliche Gebäude, so wie auf öffentliche Spiele zu verwenden, um dadurch dem gaffenden Volk ståte Beschäftigung zu geben, und den etwa noch aufsteigenden Gedanken an die nunmehrige Sclaverei zu unterdrücken, oder zu versüßen. — Man weiß ja wohl, daß auch ein Arzt, der seine Leute kennt, die bittersten Pillen mit Gold überziehen läßt; eben so machte es August, und seine Nachfolger! — Unter Nero brannte ein groser Theil der Stadt ab; er lies ihn weit schöner wieder aufbauen, auch Titus und Domitian errichteten prächtige Gebäude. Der römische Witz suchte sogar die Griechen durch eine neue Säulenordnung zu übertreffen; allein es entstand nur eine zusammengesetzte daraus, indem man an corinthische Knäufe noch die jonischen Schnecken anflickte. Man nennt diese Säule die römische, und findet sie zuerst an dem Triumpfbogen des Titus; nur ist von dieser Zeit an die Ueberladung mit Zierathen an den römischen Gebäuden mit Recht zu tadeln. Vitruv

Staatl. Bibliothek
Regensburg

war zu Augusts Zeiten der größte Baumeister, und sein Werk von der Baukunst in zehn Büchern hat noch jetzt wichtigen Nutzen. Wie schon gesagt, auch Künste und Wißenschaften sanken wieder, nachdem sie ihre Höhe erreicht hatten, und zwar erstaunlich tief. —

Das römische Reich zertrümmerten fremde Völker, dadurch fiel der ökonomische und politische Zustand, mit diesem die Liebe zu Künsten, und ihre Achtung. Fast noch mehr schadete die Meinung der nunmehr minder verfolgten Christen, daß sich die Bilder der Heyden nicht mit der wahren Religion vertrügen, und also zerstört werden müßten. Dieser Bilderhaß währte so lange, bis die guten Leute einsahen, daß man auch christliche Bilder verfertigen und aufstellen könne, und bis sie ihre Heiligen und äuserliche Pracht beym Gottesdienst lieb gewannen. Freylich wars da zu spät; der gute Geschmack war da schon längst hinweggezogen, und die Marienbilder mit Schwerdtern in der Brust, die Christus mit Strahlenkronen und Heiligen mit goldnen Scheinen um das Haupt verscheuchten ihn nun noch mehr. Jahrhunderte lang dauerte dieser Schlaf der schönen zeichnenden Künste; denn wenn man auch noch gleich Materialien und Werkzeuge zur Arbeit kannte, Bilder schnitzte, und andern darinn Unterricht gab, so hielten doch dergleichen Erzeugniße auch sogar mit mittelmäsigen Stücken voriger Zeiten keine Vergleichung aus, und die schönsten, die täglich seltner wurden, waren nicht viel mehr als mittelmäsig.

Man

Man setzte verdienten Männern noch bisweilen Ehrensäulen, malte, schnitt selbst noch hie und da in Steine, aber wie schlecht! — In der Baukunst entstand das, was man gothisch, aber sehr unrichtig, zu nennen pflegt. Man begreift alles steife und geschmacklose unter diesem Namen, und behauptet, die Gothen hätten diese Art von Bauerei ausgebreitet. Man spricht hier zu allgemein; die Gothen bauten fest, und dauerhaft, und vieles von ihren Kunstüberbleibseln ist nicht nur prächtig, sondern sogar schön, und gilt noch jetzt als schön. Wahrscheinlich kam ihnen der in Italien schon eingerißene falsche Geschmack an überladenen Zierathen zu statten, und sie überhäuften nun ihre Gebäude gleichfals damit. An allen gothischen Gebäuden, besonders an Fenstern und Gewölben, ist das spitzwinklicht, was elliptisch sein sollte. Erst vom letzten Viertel des zehnten Jahrhunderts nach Christi Geburt kann man die Markuskirche zu Venedig als ein Product der Baukunst nennen, das im Ganzen prächtig, in vielen Theilen sogar schön ist.

Italien war besonders dazu geschickt, der schlummernden Kunst wieder neues Leben, und neuen Schwung zu verschaffen; denn ganz war selbst Malerei und Bildhauerkunst daselbst nie verloren gegangen, und die lang anerkannte Meinung, als wenn sie von den aus Constantinopel dahin entflohenen Griechen mitgebracht worden wären, ist eine falsche Sage; man kannte daher auch in Italien sowohl Werkzeuge, als nöthige Materialien, und hatte mehr

als irgendwo den Vortheil, damals noch weit beträchtlichere Trümmer der alten Kunst vor Augen zu sehen. Der aufstrebende Geist eines seltnen Kunstkopfs fand daher überall noch Muster und Nahrung, die für ihn meistens wohl noch zu stark, und daher minder geniesbar war, und ihn mehr verwirren, als auf reine Grundsätze zurückführen konnte. Mit dem grösern Reichthum der Kirchen, und mit der Begierde, den Gottesdienst so glänzend als möglich zu machen, wuchs auch der Muth und die Nacheiferung der Künstler; Belohnung und Ehre fieng wieder an, ihnen zugetheilt zu werden, und die natürlichste Folge davon war, daß der Geschmack und die Kunst nach und nach dabei gewannen. Hiervon zeigen die Christus- und Marienbilder eines Luca il Santo, aus dem eilften, die ehernen Thüren, die Taufkapellen und andere Kirchenverzierungen verschiedener Meister aus dem zwölften, dreizehnten, und vierzehnten Jahrhunderte, die, wenn sie auch, wie unläugbar ist, einzelne schöne Theile haben, doch im Ganzen zeigen, daß der gute Geschmack sich weit langsamer wieder empor gehoben hat, als er gesunken war. Erst im funfzehnten Jahrhunderte erhielt er allmählig den kühnen Schwung wieder, der zu seinem neuen dauernden Leben nöthig war. Domatello, Benedetto di Majana, Johann von Bologna sind hier Namen von Bildhauern, die alle Hochachtung verdienen, sie haben mit kühnem Geist und starker Hand Werke geliefert, welche sich den guten der griechischen Meister nähern. Mehrere

schöne Statuen am Dom zu Florenz, besonders ein Kahlkopf, eine Magdalena, ein heiliger Georg, den noch jetzt Kenner und Nichtkenner bewundern, sind Werke des erstern, und der dritte hat sich durch großgedachte und eben so edel ausgeführte Gruppen z. B. den Herkules, welcher den Urßus erschlägt, den Sabinerraub, und andere verewigt. —

Hier bemerken wir auch die Musaische Arbeit älterer und mittlerer Zeiten, welchen Zweig der Kunst wir schon früher hätten berühren sollen, weil Griechen und Römer Musaik verstanden, und beiläufig rüge ich auch hier noch einen Fehler, den selbst verständige Männer begangen haben, und noch begehen, welche Mosaische Arbeit sprechen und schreiben, und dabei den Ursprung des Worts von μουσειον von musivum, musium, musaicum u. s. w. übersehen; dies im Vorbeigehen. Sylla hat diese Art Verzierung in dem Tempel des Glücks zu Präneste angewandt, wahrscheinlich die nämliche, welche noch jetzt vorhanden ist. Erst gebrauchte man farbigte Steine dazu, hernach aber, nach Augusts Regierung gefärbtes Glas; aber die Größe dieser Würfel hinderte meistentheils den Ausdruck der natürlichen Farbenmischung an den vorgestellten Figuren. Zur Zeit des Kunstverfalls in Italien wanderte diese Kunst nach Constantinopel, und erhielt sich dort, bis ein gewißer Apollonius sie wieder nach Venedig verpflanzte; mit der jetzigen Musaik hält aber diese alte und mittlere keine Vergleichung aus, so wie sie in Rom

ihre Vollkommenheit erreicht hat, scheint es eine ganz andre Kunst zu sein. Man ist dort kühn genug, die Gemälde, selbst eines Raphaels musaisch zu copiren, und ist noch bisher glücklich darinn gewesen. — Wir kommen nun wieder zurück auf die Malerei der mittlern Zeit.

Der gelehrte Wasari hat seine falsche Meinung, als wäre die Malerei in Italien gänzlich verloren gegangen, und von Cimabue erst im dreizehnten Jahrhundert wieder hergestellt worden — vielen andern Leichtgläubigen mitgetheilt. Er hat Unrecht; denn schon vor diesem Meister haben in Venedig und Bologna andre Meister so gut, oder so schlecht wie er gemahlt, und selbst zur Zeit der Gothen und Langobarden, hat Italien Maler gehabt.— Ein gleich gefährlicher Irrthum in der Geschichte ist der, daß Johann van Eyck aus Brügge, die Oelmalerei, zwischen 1402 bis 1410 zuerst erfunden habe. Die Aufklärung hierinnen haben wir Lessings Forschungen in den Schätzen der Wolfenbüttelschen Bibliothek zu verdanken; er fand in der Handschrift von des Theophilus Presbyter Buch, (von den Farben und der Kunst auf Glas zu malen,) eine deutliche Anweisung zur Oelmalerei, und doch ist dies Buch wenigstens aus dem eilften Jahrhundert. Auch sind die Oelmalereien von Carlsstein in Böhmen, welche Maria mit dem Kind, und einige Heiligen vorstellen, und seit 1781. in Wien aufbewahrt werden, und von Thomas von Mutina 1297. verfertigt sind, Beweise, daß

van Eyk der Erfinder nicht habe sein können. — Verdienste muß er aber doch um diese Kunst gehabt, und vielleicht einige Vortheile für die schnellere Trocknung der Farben ausgeheckt haben. Soviel ist gewiß, daß zu gleicher Zeit mit ihm Lippo zu Bologna diese Kunst geübt, und sowohl jener, als dieser in den Niederlanden und Italien, Nachfolger darinn gehabt habe, durch welche die Kunst allgemeiner geworden ist. —

Von den Medaillen und Münzen, die in Italien auch wieder um diese Zeit verfertiget wurden, bemerke ich blos, daß solches wieder zuerst 1417. unter Pabst Martin dem Fünften geschehen ist. Was die Steinschneiderkunst betrifft, so kam sie im funfzehnten Jahrhunderte auch wieder in Aufnahme, das Martin V. und Paul II. und Lorenz von Medici in Florenz Herzog, waren. Letzterer sammelte viele Steine der Griechen, und ließ sein Eigenthum darauf durch die Buchstaben L. M. einschneiden, und verunstaltete viele dadurch. Die Nacheiferung erwachte an seinem Hof, und mehrere grose Steinschneider bildeten sich daselbst. Einer der berühmtesten ist Johann mit dem Beinamen delle Carniole, und in Mailand Dominico de Cammei, durch welchen Beinamen seine Geschicklichkeit in Cammern, (d. i. erhabenen geschnittenen Steinen,) bezeichnet wird. — Wir kommen nun dem Zeitpunct näher, in welchem eine neue, zuvor unbekannte Kunst ihr Dasein er=

hielt, nämlich die Formschneider- und Kupferstecherkunst.

Weder Griechen noch Römer geriethen auf den Gedanken, Holzschnitte, oder Kupfer abzudrucken; nur dem teutschen Erfindungsgeist, worauf wir stolz sein können, — waren diese jetzt so hoch gestiegenen Künste vorbehalten. — Die Spielkarten, die aller Wahrscheinlichkeit nach, auch teutscher Witz ersonnen hat, waren die erste Veranlaßung dazu; man schnitt die Figuren darauf in Holz, und druckte sie ab, als dies nach Wunsch gieng, folgten bald Heiligenbilder, und nicht lange hernach, auch ganze historische Vorstellungen, welche mit Worten und Erläuterungen durchschnitten oder verbrämt waren. — Weil in den äußerst steifen Umrißen aller Ausdruck fehlt, so gehen gewöhnlich die Worte, welche der Anschauende bei der Handlung vermuthen soll, den Personen der Geschichte aus dem Munde, und lehren sowohl, wer sie sein, als was sie hier zu thun haben. — Nichts gleicht der Geschmacklosigkeit auf diesen Bildern, und dieß so lang, bis beßre Zeichner und gebildetere Künstler, wie Albrecht Dürer, sich der Sache annahmen, der, wenn er auch nach der neuern Meinung niemals in Holz geschnitten haben sollte, doch gewiß durch Zeichnungen für andere Formschneider der Kunst sehr zu Hülfe gekommen ist. Das Graben oder Stechen in Metall ist älter, als Bildhauer- und Malerkunst; man hat bei den Griechen in Silber, Kupfer, und Meßing Verzierungen der Art angebracht; aber niemand hat dergleichen gegrabene Fi-

guren mit schwarzer Farbe zu reiben, und auf naßes Papier oder Leinewand abzudrucken versucht. Ob es in Deutschland zuerst geschehen sei, oder in Italien, ist ungewiß; man hat aber weder von dort noch von daher, vor Israel von Mecheln, und Martin Schön keine Kupferabdrücke. — Der erstere war aus Mecheln, in der Grafschaft Herrenberg, ohnweit Münster, und arbeitete in der Folge mit seinem Sohn gleiches Namens, zu Bacholt, in westphälischen Kreis unterm Fürst von Salm gehörig. Martin Schön war von Culmbach, und starb zu Colmar in Elsaß 1486; — allein auch von diesen Meistern ist das meiste nur Muthmasung in Absicht auf ihre Arbeiten. Erst mit Michel Wohlgemuth, der in Nürnberg als Maler und Kupferstecher 1519 starb, der Martin Schöns Freund, und Albrecht Dürers Lehrer war, wird die Geschichte der teutschen Kupferstecherkunst gewißer. Man kennt fast sechzig Blätter mit den Anfangsbuchstaben seines Namens bezeichnet, die alle sehr selten sind. —

In der Baukunst führte ein deutscher Künstler, Namens Jakob, der sich in Florenz niederließ, gute Verbeßerungen ein; ums Jahr 1232. wurde daselbst sein Sohn Arnold gebohren, der die heilige Kreutzkirche bauete, und die herrliche Cathedralkirche de santa Mana del Fiore zeichnete. Teutschland darf sich dieser beiden Männer rühmen; denn sie haben selbst den Italiänern manchen Vortheil in der Baukunst gezeigt. Diese Kunst stieg daher im funfzehn-

ten Jahrhunderte sehr; man maß die Trümmer der alten Tempel ab, fand die alten Ordnungen wieder, Alberti schrieb wieder über diese Kunst ein zierliches gutes Buch, das die jetzigen Italiäner beßer leiten würde, als ihr flitterartiger leichter Geschmack. —

Mit diesen Künsten rückte auch die Bildhauerei sehr ihrer neuen Vollkommenheit näher, und man kannte nun schon einen Mann, der unserer ganzen Achtung werth ist. Michel Angelo Buonaroti, wurde 1474. geboren, und schwang sich auf die höchste Stufe der bildenden Kunst, die zeither kein andrer erreichte; kaum war er Jüngling, so arbeitete seine schon sichere Faust den Bacchus, und den schlafenden Cupido aus, Werke für die Ewigkeit geschaffen. Als Mann verewigte er sich, durch eine Statue des Moses, des Heilandes, Davids und Goliaths, einer Siegsgöttin zu Florenz. Wir übergehen hier einige weit geringere Meister in Italien und Spanien, und berühren nur obenhin, daß auch unser Albrecht Dürer kleine hölzerne Figuren geschnitzt hat, worunter man ein sehr schönes Crucifix kennt, daran er seines Namens Zeichen an der Fußsohle des Gekreutzigten versteckt hat. —

Im sechzehnten Jahrhunderte erzeugte Italien seine größten Maler, und man nennt daher mit Recht diese Zeit sein goldnes Alter; schade! daß es, gleich dem ersten Alter der Welt, nur zu kurz gedauert hat! — Durch die herrlichen Arbeiten dieses Zeitraumes wurden die Italiäner im grosen und

edlen Styl der Malerei die Lehrer der übrigen Welt, und ihre Raphaele, Corregio, Titian sind noch unerreicht. Unter ihren Meistern selbst ist erstaunliche Verschiedenheit; einer hat Zeichnung, ein andrer Ausdruck, ein dritter Farben und Harmonie mehr bei seinen Arbeiten beobachtet, und daraus sind, wie man es nennt, verschiedene Schulen entstanden. —

Florentiner haben vortreflich gezeichnet, gros und herrlich zusammengesetzt, aber schlecht colorirt. Leonardo da Vinci, (geb. 1445. gest. 1520.) schrieb ein noch jetzt brauchbares Werk über seine Kunst, zeichnete richtig, und voll Ausdruck, und malte fein, nur auf Farbengebung und Anwendung des Schicklichen (auf Costüme,) wendete er wenig Fleiß. Sein Nachtmahl im Speisesaal der Dominicaner zu Mailand ist ein Meisterwerk; er lies bei einer Hochzeit zu Cana die Hochzeitgäste in spanischer Tracht erscheinen, und malte die Jünger zu Emaus am Tische, ob man sie gleich noch auf dem nämlichen Stück auf dem Felde mit ihrem Begleiter erblickt. Zwei grose, in jenen Zeiten aber oft vorkommende Fehler, gegen die mögliche Darstellung, und gegen die Gebräuche des Zeitalters! — Michel Angelo Buonaroti strebte mit ihm nach gleicher Ehre auch in der Malerei, mit dem Ruhm des größten Bildhauers seiner Zeit noch nicht zufrieden; er zeichnete richtig, aber liebte das Schwere und Schreckliche. Man erschrickt mehr über seine Gemälde, als man darüber Vergnügen findet. Von dieser

Art ist sein vorzüglichstes Werk, das jüngste Gericht in der Sixtinschen Capelle im Vatican, welches ein Gemälde al Fresco, sechzig Schuh hoch, und vierzig breit ist. — Auch in dem Gewölbe dieser Capelle hat er einige herrlich gezeichnete Figuren gemalt. Noch einige in dieser Schule berühmte Namen kann man sich hierbei merken; aber weitläuftig kann ich hier davon nicht reden. Andrea Vanuchi, gemeiniglich del Sarto genannt; Daniel Ricciarelli, mit dem Beinamen Volterra, verewigte sich durch eine Kreutzesgeschichte, voll Ausdruck; Pietro Berretini da Cortona verschönerte den Pallast Barberini in Rom, durch jetzt sehr hochgeschätzte Gemälde al Fresco auch darf man den Georg Vasari aus Arezzo nicht übersehen, der zugleich als Lebensbeschreiber der italiänischen Künstler, wie als Maler berühmt ist, (geb. 1511.) — Einer andern Schule, der römischen, Stifter wurde Raphael Sanzio, aus Urbino (geb. 1483.) von deßen Werth und Werken, von seiner Bildung von seinen Schönheiten und Fehlern man nirgends beßere Nachrichten findet, als in den Briefen über Webb und Mengs, so wie im Leben Raphaels vom Prof. Brünn (im 4. Stk. der Monatschrift der Akademie der Künste in Berlin 1788.) und von Ramdohr (über Malerei und Bildhauerarbeit in Rom, Leipz. 1787. 3 Th. in 8.;) ich werde daher auser seinem Namen, den ich aber immer mit einer gewißen stillen Ehrfurcht nenne, hier nichts von ihm berühren; denn hier soll hauptsächlich eine kurze

Uebersicht der ganzen Kunstgeschichte, als Einleitung vorausgehen. — Einer seiner besten Schüler, der selbst mit an Raphaels Unternehmungen Antheil hatte, war Julio Pipi, mit dem Beinamen Romano (geb. 1492;) er wußte selbst noch mehr Kraft und Leben in seine Arbeiten zu bringen, als Raphael; nur zeichnete er bei weiten nicht so gut, war mehr blinder Nachahmer der Antiken, als verständiger Beobachter der Natur, und verstand das Geheimniß der Anmuth und die Farbenharmonie nicht ganz. Er liebte schreckliche, auserordentliche Vorstellungen, sie gelangen ihm beßer als sanfte. Das größte historische Gemälde, das vielleicht die Welt kennt, die Schlacht Constantins gegen den Maxentius, ist, nach Raphaels Zeichnung, größtentheils von ihm gemalt, und wird ihn und seine Geschicklichkeit ewig unvergeßlich erhalten. Auch Federigo Barocci hat die gerechtesten Ansprüche hier unter der Zahl der größten aus der römischen Schule genannt zu werden; er wurde 1528. zu Urbino geboren. Seine Zeichnung, Farbenmischung, Haltung, Anmuth, Anordnung geben ihm grose Vorzüge; nur in Umrißen und Stellungen seiner Figuren verliert er bisweilen die leitende Hand der Natur, und verirrt sich.

Eine dritte Schule hat sich gleichfalls im sechzehnten Jahrhundert in der Lombardei gebildet, sie heißt die lombardische, und Anton Allegrio, nach der seinem Geburtsort nahe gelegenen Stadt, Correggio gewöhnlich genannt, ist der Stifter;

im Jahr 1492 ward er geboren. Auch dieser große Mann, der Maler der Anmuth, deßen Vertraute die sanften Grazien gewesen zu sein scheinen, ist bekannt; aus Webb und Mengs schönen Nachrichten können wir ebenfalls seine Kunstfähigkeiten genauer kennen lernen, wo über den Reitz, Ausdruck, und Form seiner Figuren, über seine hohe Kenntniß des Helldunkeln, über die fleischähnliche Rundung seiner Aerme, und über seine Kunst, schwebende Gestalten und flatternde Kleider zu bilden, mehreres gesagt ist. Die Dresdner Gallerie besitzt das Meisterstück seines Pinsels, die sogenannte heilige Nacht, worinn die Geburt Christi vorgestellt ist, und einen heiligen Georg, das in allen Zeiten bewundert und vielleicht unerreicht bleiben wird. Wenn auch diese Gallerie sonst nichts hätte; so würde man sie, dieser beiden Schätze wegen, reich nennen können! — Franz Mazzuoli, oder Parmesano auch Parmigianino genannt; von seinem Geburtsort Parma, (wo er 1504 geboren wurde) suchte ihm in der anmuthigen Manier nachzuahmen, und Raphaels und Michel Angelo's Vorzüge in Zeichnung und Ausdruck damit zu vereinen; er rechnete dabei auf den Beistand seiner natürlichen grosen Anlagen, und verrechnete sich nicht. Er kam der Vollkommenheit sehr nahe, und riß besonders in Landschaften und Bildnißen alles an sich. Ein gleicher verdienter Mann war Ludovico Caracci, vielleicht eben so kärglich mit Gaben von der bisweilen eigensinnigen Natur versehen, als der erstgenannte Parmesano reichlich damit beschenkt

war; Bologna erzeugte ihn, Fleiß und Nachdenken ersetzten die fehlenden Naturkräfte, und jedermann weiß, was diese ernsten Gespielinnen vermögen. Niemand seiner Zeitgenossen übertraf ihn in richtiger Zeichnung, minder gelang ihm der Charakterausdruck. Mit zwei Anverwandten, Annibale und Agostino Caracci errichtete er in Bologna eine starkbesuchte Kunstschule, worinn er zwei große Männer, unter vielen andern den sanften Guido Reni, und Domninichino bildete. — Michel Angelo Amerighi da Caravaggio (geb. 1569) schadete seinem sonst grosen Ruhm, und seinen wirklichen Verdiensten in manchen Theilen der Malerei, durch zu starke Schatten, und allzuviel Schwarzes. —

Auch im venediger Staat erhoben sich Künstler bis zur höchsten Stufe, von welcher herab sie noch jezt in Absicht auf Farbengebung, Gesetze vorschreiben. Sie suchten darinn die Hauptsache der Kunst, und erreichten eine hohe Vollkommenheit in wahrer lebhafter Färbung, und kluger Vertheilung von Licht und Schatten. Giovanni Bellini (geb. zu Venedig 1425) brach darinn die Bahn, nur drückte er alles zu genau aus, und wurde dadurch trocken; diesen Fehler vermied sein Schüler, Giorgio Barbarelli gemeiniglich Castellfranco genannt, (geb. 1477;) seine Farbengebung ist noch reiner, und die Umriße der Figuren nur verblasen angedeutet. Allein die Stufe der Vollkommenheit in der Farbenkenntniß erstieg er nicht, nur Titian Vecelli di Cadore (geb. 1480) erreichte sie;

von ihm findet man sehr vieles in Webb und Mengs angeführten Nachrichten. Jakobo Robusti genannt il Tintaretto, von seines Vaters, eines Färbers, Handthierung (geb. 1512) verband Fleiß und Genie mit Michel Angelo's richtiger Zeichnung, und Titians Farbenwahrheit; nur hatte er nicht hinlängliche Ausharrung, und führte seine Malerei selten ganz aus; die Kreuzigung zu Venedig ist eins seiner vorzüglichsten Stücke.

Paalo Calieri, il Veronese (geb. 1532) ist nicht minder groß, und gröser noch, als der vorhergehende. In Hagedorns Betrachtungen (über die Malerei, Lpz. 1762.) findet man viel Schönes von ihm gesagt. — Nach den Italiänern räumt man billig in der Malerei den Teutschen den Vorzug ein. Albrecht Dürer (geb. zu Nürnberg 1471.) steht an ihrer Spitze; mit lebhafter Einbildungskraft, mit viel Kenntniß der Natur, voll Geist, und Feinheit führte er seinen Pinsel, aber für die Anmuth hatte er kein Geschick, und keine Begriffe von griechischer Schönheit, weil er die Reste der alten Kunst nie gesehen hatte. Nicht weniger macht die Geschicklichkeit Hans Holbeins des jüngern (geb. zu Augsburg 1498.) der teutschen Kunst viel Ehre; er zog früh mit seinem Vater nach Basel, und wuchs dort zum grosen Maler auf. Nie hat auch er Italien und seine Schätze im Kunstfach gesehen und doch sind alle Figuren, die sein Pinsel schuf, bis zur Täuschung wahr, und zugleich sehr fein bearbeitet; nur hat er auch Albrecht Dürers Fehler, die Klei-

der zu trocken und steif zu falten. Die Leidensgeschichte, welche in Basel aufbewahrt wird, und von Herrn v. Mecheln sehr gut in Kupfer gestochen worden ist, gehört in die Zahl seiner besten Malereien, deren meisten in Venedig und London stecken, wo er auch 1574. starb. — Christoph Schwarz aus Baiern (geb. 1550.) war ein sehr guter Zeichner, liebte Titians Farbengebung, und ahmte sie nach; er erwarb sich den Namen des teutschen Raphaels, und hinterlies in München schätzbare Werke. Sehr hoch brachte es auch, besonders in Porträten, der ältere Lucas Sunder, oder von seinem Geburtsort bei Bamberg Cronach genannt, welcher um 1472 lebte, und 1553 starb; seine Farben sind köstlich gegründet, und noch jetzt voll Wärme. Charakter, Haar, Bart, Pelzwerk, alles ist an seinen Köpfen vortreflich ausgedrückt, minder gut aber bei vielen Schatten und Licht beobachtet. Manche behaupten zwar im allgemeinen, Cronach habe Schatten und Licht gar nicht gehörig beobachtet, aber man hat von ihm Gemälde gesehen, die so richtig und zart beleuchtet waren, daß sie einer Arbeit des Titians nahe gekommen sein würden, wenn man sie damit hätte vergleichen können. —

In Hinsicht der niederländischen Malerschule hat man behauptet, daß sie nur die gemeine Natur unbeschreiblich wahr geschildert habe. Unstreitig that dieses ein groser Theil davon, aber viele schilderten auch die hohe edle Natur, und wohl eben so wahr, als die gemeine, wie sie in der Kritik über

die einzelnen Künstler von verschiedenen Schriftstellern beurtheilt worden ist; unstreitig ist es ferner, daß die Niederländer, besonders in den vormals so genannten vereinigten Provinzen, alles Große der Kunst in der höchsten Kenntniß der Farben, und im Schmelz derselben gesucht, und diese Absicht bei kleinen Gemälden leichter, als bei grosen erreicht haben, nur bei den Flandrern und Brabantern sehen wir auch grose Stücke, die kleine Cabinetsmalerei nennt man daher die Holländische, die grösere die Flandrische.

Lucas von Leiden (geb. 1494, gest. 1533) ist der Vater der holländischen Maler; er arbeitete fein und ausdrucksvoll, und wußte die Tinten nach Nähe und Ferne der Gegenstände zu mäßigen, und mit Einwürkung der Luft vorzustellen. Nur war sein Geschmack in Falten steif und trocken. Der Stifter der Flandrischen Schule war Franz Floris, (geb. 1520, gest. 1570) sein Lehrer war Lambertus Lombardus; aber mehr hatte er den Alterthümern in Italien, und Michel Angelo's jüngstem Gericht zu verdanken. Man hies ihn den flandrischen Raphael; er malte leicht und flüchtig, aber doch kräftig und schön. Allein auch er vermied Trockenheit und Krellheit der Farben nicht immer glücklich genug. — Auch in Frankreich hebt sich um diese Zeit die Malerei empor; ein Florentiner, Namens Roßo (geb. 1496. und gest. 1541.) wegen seiner rothen Haare Maitre roux genannt, und Franz Primaticcio aus Bologna

na (geb. 1490. gest. 1570.) führten Liebe zur Kunst, Geschmack und Schönheit, an Königs Franz des Ersten Hofe. Der erstere liebte das Sonderbare, zeichnete aber gut, färbte lebhaft, und hatte die Leidenschaften und ihren Ausdruck studirt; gerühmt sind seine weiblichen Figuren, und herrlich seine Greisenköpfe. Der zweite fehlte öfter in der Zeichnung, und ersetzte oft kaum diesen Fehler durch gute Zusammensetzung und Haltung.

Von den spanischen Malern dieses Jahrhunderts nennt man, auser Titian, der auch an diesem Hofe arbeitete, und seinem Schüler Dominico Greco, und dem Genueser Lucas Cambiagi oder Cambiaso, aus der Zahl der eingebornen Maler den Alonso Berruguette, und Gasper Becerra, zwei Schüler des Michel Angelo's, und letzterer auch des Raphaels; größer als der Ruhm dieser beiden war des Juan Fernandez Navarette el Mudo, Titian bildete ihn, und sein Lehrer hatte keine Schande von ihm. Im Escurial sind gute Stücke von diesem spanischen Titian. —

Luiz de Vorgas, und Alonso Sangez Coetho ingleichen Matth. Perez de Alezio sind gleichfalls berühmte Männer in der speziellern spanischen Malergeschichte; allein nach meinem Plan kann ich hier nicht mehr davon sagen. —

Stempelschneider gab es auch mehrere um diese Zeit, wovon einige durch ihre Medaillen mit Bildnißen der Päbste und Kaiser, und andrer

Großen, andere auch durch arglistige Nachahmung griechischer und römischer alter Münzen, als geschickte Arbeiter, aber mehr als Betrüger bekannt wurden; noch heutzutage wird mancher, deßen Kennerblick nicht ganz genau geübt ist, durch dergleichen Verfälschungen getäuscht. — Auch Frankreich hatte an Goujon, und den beiden Düpré geschickte Stempelschneider, und man kann sich leicht vorstellen, daß auch Steinschneider bei so allgemeinem Glanz der Künste nicht zurückeblieben; allein nennen werden wir jetzt keine, um nicht durch ausführliche Bearbeitung dieses Nebenzweigs unsrer Absicht, in den zu fürchtenden Fehler der Verwirrung zu gerathen. — Malerei, Bildhauerei, Kupfer-Stecherkunst, und Steinschneider hatten vorzüglich in Italien gute Fortschritte gemacht um diese Zeit, besonders hätten sie gute Steinschneider. Daß aber auch in Teutschland diese Kunst im sechzehnten Jahrhunderte geübt, und zwar mit nicht geringerer Ehre als in Frankreich geübt worden ist, dies erhellet aus den Büchern des Mariette, Lipperts, und Büschings mit mehrern.

Ich komme nun auf die uns nähere Formschneider- und Kupferstecherkunst zurück, wo Albrecht Dürer in Teutschland bereits den Weg gebahnt hatte, dem seine Schüler folgten. Hans Burgmaier, auch Birkmaier, (geb. zu Augsburg 1473. gest. 1517.) schnitt zu Kaiser Max. I. Buch: der weise König betittelt, herr=

liche Figuren. Hans von Kulenbach blühte um die nämliche Zeit, — eben so Johann Spring in Klee, und Hans Schäuflein, beide aus Nürnberg gebürtig; des letztern Figuren zu Max Theuerdank sind schön. Heinrich Aldegraf, Georg Pens, Matth. Grünewald sind immer gerühmte Formschneider dieser Zeit, und haben sich nach Dürers Geschmack gebildet. Grünewald und Schäuflein ahmten ihm pünktlich nach. — Genug, die Kunst blühte damals, und die Erzeugniße derselben werden noch jetzt bewundert. Man brachte es darinn bis zu einer Genauigkeit, welche sonst der Art der Bearbeitung zu widersprechen scheint, und man wußte sogar auch kleine Figuren richtig und voll Ausdruck zu schildern.

Die Schweitzer konnten sich um eben diese Zeit ihres Albrecht Aldorfers, Christoph Stimmers, und Jost Ammans rühmen; in Italien gab Hugo da Carpi in diesem so allgemein erhellten sechzehnten Jahrhundert, Proben der Formschneiderkunst; er arbeitete nach Raphaels Zeichnungen, und erfand wahrscheinlich die Holzschnitte mit drei Stücken, wo auf einen der Umriß, auf den andern der Schatten, und das Licht auf den dritten gezeichnet wird. Franz Mazzuoli, genannt Parmigianino, Antonio da Trento, Dominico Beccafumi, und Balthaßere Peruzzi sind glückliche Nachahmer seiner Kunst; — In den Niederlanden schnitt Lucas

von Leyden in Holz. Länger werden uns schon die Kupferstecher dieses Jahrhunderts aufhalten.

Weil man den Italiänern die Erfindung dieser Kunst einräumt, so will ich auch hier dieser Ordnung folgen, es mag übrigens sein oder nicht, und ich würde doch hier die Streitsache nicht entscheiden können, wenn ich mich auch über die eine oder die andere Meinung herausließe. Von Baccio Baldini, einem florentiner Goldschmidt, hat man die ersten Kupferstiche aus Italien; denn von Finiguerra ist noch bisher kein wirkliches Blatt aufgefunden worden. Baldini soll seine Arbeiten schon im funfzehnten Jahrhunderte verfertigt haben; aber sie alle sind von geringen Belang. Andrea Mantegna, der einige seiner Gemälde stach, war noch sehr von gutem Geschmack in dieser Kunst entfernt, und Marx Antonio Raimondi übertraf ihn weit. Seine Stücke sind brav gezeichnet, oft selbst zierlich und anmuthig ausgeführt. Aber der Mann schöpfte nicht aus sich selbst; Dürers Werke behagten ihm so gut, daß er die Leidensgeschichte unter Dürers Zeichen nachstach, und deswegen von jenem verklagt wurde. Er machte Raphaels Gemälde, und in der Folge auch Guido Reni Arbeiten durch Kupferblätter bekannt. — Marco von Ravenna und Agostino Veneziano waren seine besten Schüler und Nachahmer; auch trat Caraglio aus Verona, mit Geschicklichkeit in seine Fußstapfen. Des Giovanni, Bat-

tista Mantovano zwei Blätter vom Brand zu Troja stehen noch jetzt in Achtung, des Georgio Mantovano eilf grose Stücke, nach Michel Angelo leztem Gerichte, sind voll kühner Ausführung. Battista del Cavaliere, Giulio Bonasone, Agostino Caraccio, Battista Franco, und Cherubino Alberti machten die Arbeiten der gleichzeitigen großen Maler durch Kupferstiche bekannter, oder sie stachen ihre eignen Zeichnungen. Caraccio war selbst Maler, und Hannibals Bruder; auch ist hier noch Luca Pemci zu bemerken. Caracci verbeßerte die Zeichnungsfehler der Gemälde, welche er in Kupfer stach, und man sagt, er habe sich mehr Haß, als Dank dadurch von den Malern zugezogen. Annibal Caraccio, aus Bologna (geb. 1560. gest. 1609.) war ein Nachahmer Raphaels und Coreggio's, studirte fleisig die Anticken, und hatte ihnen in der Folge seine Regeln der Zeichnung zu verdanken. — Man erzählt ein Geschichtchen davon. Hannibal betrachtete mit seinem Bruder Agostino und vielen andern den Laokoon, und blieb ganz stumm, während sein Bruder in laute Lobeserhebungen ausbrach, und sogar den andern tadelte, daß er nicht einstimme; Hannibale sah ihn an, schwieg, und gieng an die Wand des Saals und zeichnete Laokoon und seine zwei Söhne so treffend, daß jeder, und selbst sein Bruder staunte. „Seht, sprach er, lächelnd, Dichter malen mit Worten, aber Maler prechen mit dem Pinsel." — Zugleich ein feiner

Witz auf Agostino, der gerne für einen Dichter gelten wollte.

In den Niederlanden übte Israel von Mecheln diese Kunst schon zu Dürers Zeiten, wenigstens der Sohn dieses Namens, wenn es auch vom Vater nicht erwiesen werden könnte. Lucas von Leiden wetteiferte mit Dürrern in der Freundschaft und in der Kunst, und jeder von ihnen hatte seinen eignen Vorzug; Dürer in der Zeichnung, und Lucas in der Haltung. Er brachte 160 Blätter zu Stande, welche in hohem Werthe stehen. Cornelius Cort bildete sich gegen die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts in Italien; er arbeitete nach Titian, und hierauf in Rom auch nach Raphael. Hannibal Carraccic rühmte seine Arbeiten als Muster für jeden, der es in dieser Kunst weit bringen wollte. Johann Sadeler aus Brüssel, (geb. 1550, gest. zu Venedig 1600) lieferte nebst seinem Bruder, Raphael Sadeler unter vielen Mittelmäßigen, auch manches Gute, denn darinn behandelt man ihn oft zu hart, wenn man ihn unter die Mittelmäßigen rechnet; manches seiner Blätter läßt sich gerühmterern Künstlern ohne Nachtheil an die Seite setzen. Sein Neffe, Aegidius Sadeler übertraf beide unläugbar; aber doch sind seine reinen Landschaften oft nur schlecht mit Figuren besetzt, und diese häufig verzeichnet. Heinrich Golz aus Muelbraëcht, ohnweit Venloo, ist gröser im Mechanischen der Kunst, als im Wissenschaftlichen; er zeichnete zwar nach den Antiken in Italien, allein

seine Figuren, seine Dianen und Nymphen bleiben immer noch niederländische Landdirnen, ohne Geschmack und Anmuth, und selten sind seine Schatten richtig. Zu den Fehlern gegen das Zwangfreie und Natürliche rechnet man, außer mancher Theaterstellung, auch besonders die auffallende Auseinanderzerrung der Vorderfinger, an fast allen seinen Händen; wo er nur diese Zeichnung anbringen, und eine Hand so legen kann, deß die beiden ersten Finger auseinander gezogen werden, so unterbleibt es wenig, daß ich auch schon daran alles, was von ihm und seinen Schülern stammt, zu kennen im Stande bin. Man hat Gemälde von ihm, die sicher von ihm sind, die wenigstens zehn dergleichen Hände haben; vielleicht haben auch wenige auf diese Bemerkung geachtet, aber man kann sicher darauf bauen. Abraham Bloemart aus Gorcum zeichnete richtig und zierlich, nur bisweilen entschlüpft ihm eine steife Stellung; die Auferweckung des Lazarus ist sein Meisterstück, aber doch nicht fehlerfrei. Unter Heinrich Golzens Schülern führte Johann Müller einen noch kühnern und festern Griffel, als selbst sein Lehrer; in seiner Taufe Johannis hat er vielleicht die mögliche Vollkommenheit einer kühnen Ausführung erreicht.

In Teutschland haben mehrere von den Formschneidern, welche vorher genennt wurden, auch in Kupfer gestochen, als Aldegraf, Pens, Sebald Böhem ꝛc., sie gehören zu den sogenannten kleinen Meistern, weil sie ihre Kunst meistentheils

nur in kleinen, aber niedlichen Stücken gezeigt haben. Lambert Sutermann, der sich lieber aber schlechter Suavius nennen hörte, hat gute Stücken geliefert. Der französische Wiz ist später auf die Kupferstecherkunst verfallen, als der deutsche, und ihr erster Meister darinn, Noel Garnier, hat ohne Geschmack gearbeitet; Jean Düvet unter Heinrich dem Zweiten ist wohl schon etwas weiter gerückt. Aus England nennt die Geschichte im 16ten Jahrhundert noch keinen Kupferstecher. —

Wer der Erfinder der Aezkunst sei, ist ungewiß, hingegen gewiß ist es, daß Albrecht Dürer schon geäzt habe; eine Nachricht von dieser Art, Zeichnungen in Kupfer zu bringen, gehört nicht in unsern Plan; also weiter in der Geschichte dieser Kunst. In den Niederlanden übte sie Lucas von Leyden, Hieronimus Cock, und der herrliche Landschafter Paul Brill. Aus Italien sollen die ersten geäzten Blätter von Parmesano herrühren, wenigstens haben die Kupferstichsammlungen geistreiche, aber seltne und wenige Stücke von seiner Nadel. Die Arbeiten des Battista del Moro in 50 schönen Landschaften bestehend, des Barocci, der mit äuserstem Fleiß radirte, der Brüder Caraccio, des Schidone aus Modena, deßen Stücke äuserst selten sind, werden sehr gerühmt. Auch ersann der immergeschäftige Wiz eine neue Kunst, eine Art Kupferstich, die aber viel Mühe und anhaltende Geduld erfordert. Man gebraucht so genannte Punzen (kleine unten spizige Eisen) und

den Hammer dazu, und schlägt damit so viele kleine Punkte in die Platte, bis die Zeichnung ihre gehörige Schatten und Licht hat. Im Schatten wird mit stumpfen Spitzpunzen in die Platte geschlagen, und diese Theile werden nicht vor den Abdruck geschoben, wodurch sie eine den Tuschzeichnungen ähnliche sanfte Haltung gewinnen. Den ersten Erfinder dieser mühvollen Art, in Kupfer zu zeichnen, kennt die Kunstgeschichte noch nicht, aber schon von 1560 besitzt man Stücke von der Hand des Bologneser Girolamo Fagioli. In Teutschland kennt man auch schon Blätter vom Jahr 1582, die Johann Stephan de Laune in Straßburg, und andere, welche Hieronymus Bang, auch Paul Flyüt in Nürnberg 1592 verfertigt haben. —

Noch ist der einzige Artikel von den Fortschritten der Baukunst im 16ten Jahrhundert zu bemerken übrig. Im vorhergehenden haben wir bereits diejenigen kennen gelernt, welchen man besonders die Wiederherstellung dieser edlen Kunst verdankt. Der größte in diesem Zeitraum ist wohl Michel Angelo, der nun schon als Maler und Bildhauer mit Ruhm genannt wurde; auch hier nennt man ihn mit ehrfurchtsvoller Miene. Die Zeichnung zur Peterskirche in Rom hat er sehr verbessert, und die noch nie sonst errichte Kuppel derselben ist seiner Einbildungskraft kühner Sohn; auch hat er die prächtige Treppe zum Campidaglio ersonnen und Farnese's Pallast erbauet. Giacomo della Porta verdient neben ihm genannt zu werden; er

ist es, welcher die Kuppel der Peterskirche wirklich ausgeführt hat. Nur 22 Monate brauchte man, um sie unter seiner Aufsicht zu vollenden; viele fürchteten eine nicht zu lange Dauer dieses Meisterstücks. — Unter mehrern berühmten Baumeistern glaube ich besonders den Baroci da Vignola und Andrea Palladio aus Vicenza nennen zu müßen; vom letztern wird ein Theater, womit er seine Geburtsstadt zierte, noch jetzt allgemein bewundert. Auch in Spanien sind mehrere geschickte Baumeister in diesem Zeitraum bekannt worden. Juan Baptista von Toledo fieng den Bau des Escurials an, und Juan de Herrera vollendete ihn; viele der spanischen Baumeister waren gleich den Italienischen auch in der Malerei geübt. Ich finde dies in vielerlei Rücksicht, und besonders deswegen sehr gut, weil jedes schöne Haus dabei gewinnen wird, wenn der Erbauer ein Mann war, der in malerischen Erfindungen und Zusammensetzungen geübt ist, und seine Gebäude mit der ganzen Gegend oder Anlage in malerischen Contrast zu bringen weiß. So wird er auf alles umher Rücksicht nehmen, und immer eine Art landschaftlicher Malerei bei seinem Plan zum Grund legen. — Ueberdenkt man sich nun die Größe so vieler Künstler in diesem Jahrhundert noch einmal, so muß man erstaunen, man wird sich der Blüthe der Künste hoch erfreuen, und die Männer muß man mit Ehrfurcht nennen, und lieben, welche durch Aufmunterung und Lob, den edlen Wetteifer rege zu machen wußten. Allein ohne Pabst Leo den Zehnten,

ohne die Liebe der Medicis in Florenz zu den Künsten, ohne Franz den Ersten in Frankreich, und Kaiser Carl des Fünften Achtung für ihre Wiederhersteller, — kurz, ohne eine Zeit, — der goldnen Zeit in Griechenland unter Zeus Pericles ähnlich, würde in Italien niemals ein neues goldnes Alter geblühet haben. Es ist ein schönes Studium, das mit vieler angenehmen Unterhaltung lohnt, den Eifer der damaligen Großen fast in allen Gegenden zu belauschen. Carl V. hebt da seinem Titian den Pinsel auf, womit er sein Bildniß verewigt, Franz I. drückt dem in seinen Armen sterbenden Leonardo da Vinci die Augen nicht ohne Thränen zu, und Raphael wird in Rom fast vergöttert; nur selten stößt auch da dem aufmerksamen Forscher ein Beispiel auf, das Geitz und Cabale in ihrer Häßlichkeit zeigt; ein solches findet man in Hannibal Carraccio's Leben nach Felibien und Ramdohr beschrieben. Ja! ich würde viel zu weitläuftig werden, und meinen Plan hierbei ganz aufgeben müßen, wenn ich meiner Neigung, mehr hievon zu sprechen, folgen, und den Stoff gebrauchen wollte, den ich wohl hierzu gesammelt habe. Ich würde eine ganze Abhandlung von der Aufmunterung und vom Lohn der Künste bearbeiten müßen, da ich nur einen kurzen Ueberblick von ihrer Geschichte zu liefern mir vorgenommen habe; ich muß dahero abbrechen, und noch weiter zu den übrigen zwei Jahrhunderten fortgehen. —

Die Bildhauer- und Bildmacherkunst

sind im 17ten Jahrhundert, durch geschickte und kunstreiche Meister fortgesetzt und in einigen Stücken vollkommner gemacht worden. — Ja! Italien hat wieder die Ehre zuerst zu erscheinen; sein Aleßandro Algardi ist ein groser unvergeßlicher Bildhauer. Nichts gelang ihm beßer als Statuen von Liebesgöttern, und Kindern; alle diesem Alter eigne Zartheit, und hie und da noch sichtbare Unbestimmtheit der Glieder ist an diesen Arbeiten erreicht. Sie lächeln, wie Kinder, spielen wie Kinder, nur seine Amoretten schelmischer, als gewöhnliche Knaben. Man möchte unsre Genienmacher auf Grabsteinen und Vignetten oft zu diesen Meisterstücken hinweisen und sie zwingen können, ihre Zeichenstunden wieder anzufangen. Die genaue Beschreibung der marmornen Tafel dieses Meisters in der Peterskirche, welche den Pabst Leo und Attila vorstellt, ist für meinen Plan dieser kurzen Uebersicht zu weitläuftig; sie wird aber in den alphabetischen Verzeichnißen einer der nächstfolgenden Bände dieses Buchs mitgetheilt werden können. Algardis Schüler, Ercole Ferrota, mag mit der blosen Berührung seines Namens zufrieden sein; er verliert durch Berninis Nachbarschaft. — Giovanni Lorenzo Bernini aus Neapel (geb. 1598. gest. zu Rom 1680.) war ein frühzeitiger Künstler; er malte, äzte, gab Gebäude an, und war Bildhauer; als diesen nennt man ihn mit Achtung. Als zehnjähriger Knabe erwarb er schon Bewunderung durch einen marmornen Kopf, und der Apoll, der die sich verwandelnde Daphne

umfaßt, ist das Meisterwerk des Jünglings von achtzehn Jahren. Damals ahmte er noch den Griechen nach; als Mann brach er seine eigne Bahn, die aber Winkelmann eine falsche nennt, und Hagedorn dagegen ist von seinen Werken begeistert, auch haben andere den Griechen im Nackenden an die Seite, und im Flug der Kleidung über sie hinauf gesetzt. Soviel bleibt unstreitig, daß seine heilige Theresia, und Bibiana in Rom, so wie der Hauptaltar in der Peterskirche vortrefliche Werke sind.

Die drei genannten Bildhauer, Algardi, Ferrota, und Bernini, hatten Schüler, welche ihnen, wie z. B. Antonio Roggi, Dominico Guidi, Melchior Cafa, Camillo Rusconi, viele Ehre machen. Auch Teutschland darf sich seiner Bildhauer aus diesem Jahrhundert nicht schämen; Leonhard Kern aus Franken, und sein Sohn Johann Jakob, der in Italien, Holland, und England seine Kunst übte, haben gute Arbeiten geliefert. Gottfried Leygebe aus Freystadt in Schlesien erfand sogar eine zeither unbekannte Kunst, aus Eisen schöne kleine Bildsäulen zu Pferde zu schneiden; Churfürst Friedrich Wilhelm zu Brandenburg ist die schönste derselben. Von Matthias Rauchmüller ist die eherne Nepomuksstatue auf der Prager Brüke modellirt worden; berühmter noch hat sich Andreas von Schlüter aus Hamburg durch seine vortrefliche Bildsäule des gedachten Churfürsten in Erz, und die an dem Zeughaus zu Berlin und dem königlichen Schloß daselbst

angebrachten Bildhauerverzierungen, für Zeit und Afterzeit gemacht, Rode in Berlin hat sie meistermäsig in Kupfer geäzt. Nicht minder gros ist Balthaser Permosers aus Baiern Ruhm; er hat sich in Italien gebildet, und im Garten des Prinzen Eugen von Savoyen, durch deßelben herrliche Bildsäule seinen Namen verewigt. —

Unter den Niederländern hat Francois dü Qvesne, oder Qvenoy aus Brüssel, Fiamingo bei den Italiänern genannt, eine sehr hohe Stufe in der Bildhauerkunst erreicht; vielleicht hat er allein seinen Bildsäulen das Kalte des Marmors zu nehmen, und Leben und Gefühl in sie zu hauchen gewußt, um wenigstens einer Metapher zu seinem Lobe mich zu bedienen. Seine Kinder sind nicht minder schön, als die grösern Statuen, unter denen Susanna und der gekreuzigte Andreas in Rom die gerühmtesten sind. Ein andrer, Martin von den Bäumgärten, in Frankreich des Jardins genannt, hat durch Ludwigs XIV. Statue zu Fuß, von vergoldetem Blei grosen Ruhm erworben. — In Frankreich erhob Jaqves Sarasin die Bildhauerei aufs neue; Romulus und Remus an der Wölfin im Garten zu Versailles, und zwei Kinder im Spiel mit einer Ziege, zu Marly, sind herrliche Stücke. – Balthasar und Gaspard Marcy zwei Brüder aus Cambray, verewigten sich besonders durch zwei Tritonen, welche Apolls Pferde tränken. Pierre Püget ist ein Meister im Ausdruck und in der Zeichnung, hauptsächlich ist sein Milo von

Croton ein sehr hohes und schönes Kunstwerk. Von Francois Girardon aus Troye, der sich, wie der vorhergenannte Bildner, in Italien vervollkommnet hatte, trifft man vortrefliche Arbeiten, voll Ordnung und Anmuth, in Versailles, und in Paris besonders die eherne Statue zu Pferd Ludewigs XIV. an. Pierre le Gros, Vater und Sohn, machen nicht weniger, als die erstgenannten Meister, ihrem Vaterland Ehre. —

Die Werke der spanischen Bildhauer des 17ten Jahrhunderts sind nicht so bekannt, ohnerachtet man beim Büsching und andern höchstens 6 bis 7 aufgezählt findet, als daß ich hier eine beträchtliche Lücke in dieser Skizze der Kunstgeschichte zu laßen befürchten müßte, wenn ich ihre Namen mit Stillschweigen übergehe; man wird ohnedies noch hier und da manchem Namen ein Plätzchen einräumen müßen, bis alle Künstler in diesem Buch aufgezeichnet sein sollten; ich gehe daher, ohne Furcht für Tadel, zu den Malern dieses Zeitraums, wo wir wenigstens bekanntere Namen, als unter den spanischen Bildnern finden.

Den Italiänern gebührt auch hier, unter den Malern des 17ten Jahrhunderts, der Vorzug. Caspar Dughet, genannt Poußin, wurde 1613 zu Rom von französischen Eltern geboren, und starb 1675; — fast keiner hat ihn in richtiger Schatten- und Lichtverbindung, und in der Haltung übertroffen. Seine Landschaften sind voll Leben, und nichts ist todt darinnen, als etwa ein abgestorbener

Baum; die belaubten sind voll Bewegung, Wind und Sturm hausen bemerkbar in ihren Wipfeln. An einschlagenden Blitzen hat er sich viel Mühe gegeben, und diese noch weniger natürlich vorgestellt, als Claude Lorrains Farbengebung erreicht. — Es ist und bleibt das gröste Wagestück eines Künstlers, der Natur diese äuserst schnelle Erscheinung ablauern zu wollen, weil sie noch eher verschwindet, als man sich nur eine wahre Idee davon zu geben vermag, und das herrliche, welches eben in dem unbeschreiblich geschwinden Vorübereilen eines Blitzes liegt, bleibt vom Pinsel unerreicht, und artet in eine steife Grimaße aus. In magischen Laternen läßt sich so etwas recht gut nachäffen, und man ist wohl schon dadurch öfterer überrascht worden, als in der Malerei; aber hier bewahre und behüte der Genius der schönen Künste, die gedachte und geehrte Kunst dafür, daß sie zum Flitterprunk der magischen Laterne je ihre Zuflucht nehme. Lieber mag der Künstler am verunglückten Beispiel so vieler groser Vorgänger sich spiegeln, und unser Auge mit gemalten Blitzen verschonen. — Außer Düghet rühmt man mit Recht einen Carlo Maratti, aus Camerino in der Mark von Ancona, wo er 1625 geboren wurde, und 1713. starb. Seine gute Zeichnung, hoher und oft noch gefälligerer Ausdruck, seine schöne Zusammensetzung ersetzen aber die Fehler nicht in der Farbengebung, in welche er, durch Vorliebe zum Hellen und Anmuthigen verfiel; Sacchi war sein Lehrer gewesen, und hauptsächlich in Marienbildern zeigte er viel Stärke.

Die

Die florentinische Schule erzeugte ebenfalls im 17ten Jahrhunderte einige bemerkungswürdige Männer, vor andern bemerken wir den Pietro Berretini, oder Pietro da Cortona, (geb. 1596, gest. 1669;) ein Mann voll kühner Gedanken, der eben deswegen die Frescomalerei den Staffeleigemälden vorzog, weil sein Geist sich schwer in den engen Raum kleiner Stücke einschränkte. Seinem Helldunkel, seiner Gruppirung fehlte nichts, seiner Zeichnung aber und dem Ausdruck desto mehr zur Vollkommenheit; im Pallast Pamphili und in der Chiesa nuova zu Rom hat er sich der Nachwelt unvergeßlich gemacht. Aus Caraccio's Schule, in der Lombardey, trat Guido Reni aus Bologna hervor (geb. 1575. gestorben 1642;) ein Meister in sanften Umrißen, in leichter zierlicher Art, ein guter Faltengeber und Zusammensetzer, aber oft zu sehr Hofmann, zu gesuchter Theatermaler, der über blendendem Farbenspiel, über modischer Artigkeit, die Wirkung des raschen feuervollen Ausdrucks vergißt, und niemals durch Geschwindigkeit und Prunk die edle Natur und die herrliche Rundung seiner Lehrer ersetzt. — Dominico Zampieri, sonst Dominichino genannt, (geb. 1581. gest. 1641.) gehört auch unter die grosen Frescomahler; er arbeitete als Denker, und nie eher, als bis er sich mit dem Ausdruck der Leidenschaften, welche er schildern wollte, selbst durch Hülfe des Spiegels genau bekannt gemacht hatte. Man bewundert noch jetzt die Natur und Mannichfaltigkeit seiner Köpfe, die gute

Stellung der Figuren, und seine Ausarbeitung selbst groser Stücke; unter allen Gemälden von seiner Hand steht die Communion des sterbenden Hieronymus in der Chiesa S. Girolamo della Carità zu Rom oben an. Giovanni Lanfranco, oder Lanfranchi, aus Parma, (geb. 1581. gest. 1647.) gehört mit in diese Schule, und war im Colorit erst ein Nachahmer des Caracci, hernach des Caravagio; Verkürzungen, die er in vielen Frescogemälden anbrachte, arbeitete er vorzüglich gut. Die Kuppel der Kirche Andrea della Valle in Rom, hat wenigstens ebensoviel Bewunderer als Tadler. — Laut spricht der Nachruhm auch von Giovanni Francesco Barbieri, gewöhnlich der übersichtige (Guercino,) genannt, (geb. in Cento 1590. gest. 1666;) er ahmte Ludewig Caraccio's starke Manier nach, und hob seine Bilder durch von oben herabfallendes Licht, und dichte Schatten. Aber richtige Zeichnung, und edler Ausdruck fehlten ihm; die Marter der heiligen Petronilla in der Peterskirche zu Rom nennen Kenner sein Meisterwerk. — Die Landschaften des Giovanni Francesco Grimaldi, il Bolognese genannt, (geb. 1606. gest. 1680.) würden Muster für Landschafter sein, wenn sie weniger grün wären. Carlo Cignani, auch aus Bologna (geb. 1628. gest. 1719.) wußte Stärke, Anmuth und Farbenschmelz weislich zu vereinigen; er schadete seinen Arbeiten bisweilen durch zu genaue Ausführung. Sein Schüler Marc Antonio Franceschini ahmte ihn gut nach, und Ferdinando Galli,

genannt Bibiana, (geb. 1657. gest. 1743.) erhob sich über alle Architecturmaler seiner und folgender Zeit. —

Unter den Venetianern des 17ten Jahrhunderts ist Sebastiano Ricci von Belluno (geb. 1679. gest. 1734.) wegen edler Gedanken, groser Ausführung, leichter Behandlung und schöner Färbung merkwürdig; nur bisweilen gerieth sein Colorit ins Schwarze. Sein Neffe und Schüler Marco Ricci (geb. 1679. gest. 1729.) wird auch noch als ein groser Landschafts- und Architecturmaler angeführt. — Um diese Zeit machten sich auch in Neapel mehrere Maler berühmt, Maria Nuzzi von der Kunst di Fiori genannt, (geb. 1603. gest. 1673.) malte vortrefliche Blumenstücke; jedoch bekannter sind die Landschaften des Salvator Rosa, auch Salvatoriello genannt, (geb. 1615. gest. 1675.) es war ein stürmischer Kopf, und von gleicher Art sind seine Gegenden. Felsen drohen mit nahen Sturz, Waßerfälle reißen halbentwurzelte Bäume weg, Klüfte, Einöden, mit wilden Thieren, oder einzelnen Ebendtheurern besezt, sind Gegenstände seines geistreichen kühnen Pinsels. — Luca Giordano, mit dem Beinamen Fapiestro, (geb. zu Neapel, 1632. gest. 1705.) der von dem immerwährenden Antrieb seines Vaters zur Eile herrühren soll, ahmte die Arbeiten des Paolo il Veronese nach, und verband deßen kräftige Zusammensetzung glücklich mit der Färbung des Pietro da Cortona; er arbeitete mit Fleiß und Geschmack, und mit vieler Kenntniß der Perspectiv.

Die Frescomalereien über der Treppe im Escurial in Spanien sind bleibende Denkmale seines Ruhms. Nicht weniger berühmt sind die sanftgefärbten und doch raschen Gemälde des Francesco Salimena, (geb. zu Nocera 1659. gest. 1747. —)

Die Nacheiferung erweckte in diesem 17ten Jahrhunderte auch in Genua mehrere Kunstköpfe. Giovanni Benedetto Castiglione, (geb. 1616. gest. 1670.) verdient darunter als vorzüglich genannt zu werden; er verfertigte sehr schöne Viehstücke, deren Farben gut gewählt, und kühn aufgetragen sind. Von seinem Lehrer von Dyk erborgte er die leichte Hand, und den Schmelz der Färbung; Hagedorn hat sehr wahre Bemerkungen über ihn gemacht, die vielen Künstlern unsrer Zeit nicht unbekannt sein werden. Den feurigen Schlachtenmaler Valerio Castelli (geb. 1625. gest. 1659.) darf man nicht mit Stillschweigen vorüber gehen, da er unter die besten Maler seiner Zeit gehört. —

Man kann leicht denken, daß bei solchen Vorgängern und Zeitgenoßen, der teutsche Kunstgenius nicht unthätig geblieben sein wird; ich werde aber hier blos die Namen der berühmtesten ausheben, und darunter gehört denn: Adam Elzheimer von Frankfurt am Mayn (geb. 1574. gest. 1620.) der Meister in Mondscheinen, der Bauerstuben Schilderer; Adrian Ostade, aus Lübeck (geb. 1610. gest. 1672.) Johann Lingelbach von Frankfurt am Mayn (geb. 1625. gest. 1687.) der Jagden und Seehäfen, so wie Casper Netscher Ge-

sellschaftsstücke mit täuschend nachgeahmten Kleiderzeugen fertigte; er war in Prag (oder Heidelberg,) 1639. geb. und starb 1680. — Andreas Pozzo, ein Jesuit aus Trient, (geb. 1642. gest. 1709,) hat sich durch Architecturstücke und Bildniße unvergeslich gemacht; auch nenne ich hier noch Maria Sibilla Merian von Frankfurt am Mayn, (geb. 1647. gest. 1717.) als eine geschickte Blumen- und Insectenmalerinn, und George Philipp Rugendas von Augsburg, (geb. 1666. gest. 1742.) welcher wegen seiner schönen Schlachten in der schwarzen Kunst bekannt ist, und deßen Leben Fueßli sehr schön beschrieben hat. —

Die Zahl der holländischen Maler steigt in diesem Jahrhunderte, und unter diesen sind große Künstler; Octavius van Veen, aus Leiden (geb. 1586. gest. 1634.) gehört in diese Klaße. Rom und die Bildsäulen der Griechen hatten ihn gebildet; er wurde durch richtige Zeichnung, durch gute Anordnung und schönen Faltenwurf der Wiederhersteller des guten Geschmacks in seinem Vaterlande; sein Triumph des Bacchus und das Abendmal in der Cathedralkirche zu Antwerpen sind gültigere Beweise seiner Geschicklichkeit, als der Umstand, daß Rubens sein Schüler gewesen sei. Abraham Blömart von Gorcum, (geb. 1567. gest. 1647.) malte Landschaften, Geschichte und Thiere, in gutem Geschmack, nur Bildniße gelangen ihm nicht; noch jezt wird die gute Zusammensezung, und der richtige große Faltenwurf auf seinen Arbeiten geprie-

fen. — Cornelius Poelenburg aus Utrecht, (geb. 1586. gest. 1663.) brachte aus seiner Uebungszeit in Rom viele Geschicklichkeit in sein Vaterland zurück; kleine Landschaften mit kleinen Figuren malte er besonders schön, nur scheinen seine Gebüsche und Bäume zu dunkel, wenn er den hohen Mittag schildert; aber alsdenn ergötzt seine anmuthige Düsterheit, wenn er die letzten Strahlen der hinwegeilenden Abendsonne denn hingleiten läßt, wie z. B. in dem Gemälde, worauf Merkur den alten Argus einschläfert; grose Figuren, und Thiere bildete er minder schön. Daniel Vertange und Johann von Haensberge waren vorzügliche Schüler dieses Meisters. Johan Weynants aus Harlem, (geb. um 1600.) ist als Landschaftsmaler, und Johann Daniel de Heem aus Utrecht (geb. 1604. gest. 1674.) als täuschender Nachahmer von Blumen, Früchten, goldenen und silbernen Gefäßen, Teppichen, u. dgl. bekannt. Berühmter aber noch ist Paul Rembrand van Ryn, (geb. 1606. gest. 1674.) dem die Kenner seinen Haß gegen griechische Kunst, gegen Schönheit, selbst seine Vergehungen gegen das Schickliche zu gut halten, und die Natur, den Ausdruck, die köstliche Färbung und Kühnheit seiner Arbeiten bewundern; oft aber gehört er in die Claße jener glücklichen Spaßmacher, deren gröbste Witzeleien für artig angenommen werden. Herrman Zachtleevens, oder Sachtleven aus Rotterdam, (geb. 1609. gest. 1685.) dieser Mann war ein Freund der Natur, und ihr Liebling; er

durchreißte die Rheingegenden, und sammelte dort Schätze, mit denen er bei seinen Erfindungen weisen Wucher trieb. Seine Landschaften sind bei gleichem Feuer, und bei gleicher Kühnheit, in meinen Augen vortreflichere Kunstwerke als Rembrands noch so gepriesene Arbeiten; natürlich breitet sich blaulichter Dunst über die entfernten Gegenstände, die nähern sind genau ausgeführt, aber ohne Steifheit, und das Laub der Bäume ist meisterhaft. — Gerhard Tenburg, aus Zwoll, (geb. 1608. gest. 1681.) den Meister in Gesellschaftsstücken und Atlaßen dürfen wir nicht unbemerkt übergehen; auch die Landschaftmaler Johann Both aus Utrecht (geb. 1610. gest. 1650,) deßen Gemälde sein Bruder, Andreas Both, mit Figuren belebte, und Heerman Schwanevelt aus Wörden (geb. 1620. gest. um 1690,) Petersbout's Dorffeste, Esaias van de Velde und Heinrich Verschunrings Schlachten, nicht weniger den Landschaften- und Hirtenstück- auch Schlachtenmaler Johann Aßelyn (geb. 1610. gest. 1680.) mit glühendem Colorit, und weichem Auftrag, muß man sich merken, so wie Gerhard Douw, oder Dow, aus Leiden (geb. 1613. gest. 1680.) von welchen allen man viel Schönes beim Hagedorn nachlesen kann; man kann bei richtiger Zeichnung, nicht schöner färben, genauer beleuchten, jede Kleinigkeit beßer ausdrücken, ohne trocken zu werden, als eben dieser Dow; auf den kleinen Tafeln dieses Meisters steht oft weit mehr Gutes, als auf wandhohen Gemälden vieler anderer.

Dem Peter von Laer oder Laar seinem Geburtsort (geb. 1613. gest. 1675.) verdanckt die Kunst die Erfindung der Bambocciaden, von seinem Beinamen Bamboccio. Man hört zwar dieses Wort sehr oft, und viele erfahren doch wohl jetzt erst den wahren Sinn davon; man nennt nämlich so die ganze Gattung von Gemälden, welche die niedre Natur so schildern, wie sie ist, ohne Sorge der Verschönerung, selbst mit dem Vorsatz, das allerniedrigste derselben zusammenzuhäufen. Alle Bauerngelage, Räuberbanden, Zigeunerhorden, Marktpläzze, Dorffeste, Wachtstuben, gehören in diese Klaße; ja! öfters giebt es Leute, welche dergleichen Stücke nicht gegen die edelsten historischen Vorstellungen vertauschen würden. Die Hauptursache aber davon liegt zur Ehre dieser Leute wohl nicht in dergleichen Vorstellungen, sondern vielmehr in der vortreflichen Bearbeitung derselben; selbst dem Kenner locken diese niedrig-komischen Auftritte der holländischen Künstler Bewunderung ab, und wenn sein Vergnügen dabei irgend etwas schwächt, so ist es das stille Bedauern, daß so grose Meister ihren Fleiß doch lieber auf würdigere Gegenstände möchten verwendet haben. Gabriel Metzu aus Leiden, (geb. 1615. gest. 1658) arbeitete in Tenbugs Manier, und übertraf ihn noch im markigten Pinselstrich. Bartholomäus Berenbergs von Utrecht, geb. 1620, gest. 1663.) Landschaften, mit Aussichten um Rom, sind herrlich und voll Leben. Philipp Wouwermann von Harlem, (geb. 1620, gest. 1668) ist als ein groser

Künstler allgemein berühmt; seine Schlachten, Jagdstüke, Reisende, Räuber, Pferdemärkte, kurz, was der Mann schildert, wird ungemein hoch geschäzt, und theuer bezahlt. Beßer hat noch keiner Pferde gemalt, als er, und vielleicht Hamilton; und die Ställe, worein er sie stellt, sind oft mit erstaunenswürdiger Kunst beleuchtet. — Den Schüler dieses Meisters, Johann Griffier, aus Amsterdam, (geb. 1658. gest. 1720.) haben auser seinen herrlichen Rheingegenden auch die Grillen berühmt gemacht, vermöge deren er immer auf Schiffen wohnte, um seinen Lieblingsstrohm desto beßer zu beobachten. Johann Baptist Weenix (geb. 1621. gest. 1660.) war Künstler in aller Art Mahlerei, und in jeder gros, sein zu graues Colorit abgerechnet. — Gebrant von den Ekhaut (geb. 1621. gest. 1674.) ahmte seinem Lehrer Rembrand bis zur Täuschung nach, nur Hände und Füße waren richtiger bearbeitet, als bei jenem. — Jakob von der Does (geb. 1623. gest. 1673.) und Theodor Hellenbrecker, (geb. 1624. gest. 1694.) gehört, als Thiermaler, unter die ersten, so wie der Does unter die Landschaftsmaler; nie aber darf man den vortreflichen Nicolaus Berghem von Harlem, (geb. 1624. gest. 1683.) vergeßen, der wegen der reizenden nie erreichten Viehstücke, voll ländlicher Unschuld und Anmuth, der Theocrit der holländischen Maler heißt. Paul Potter (geb. 1625. gest. 1654.) wäre vielleicht allein im Stande, mit ihm um den Vorzug zu streiten; das große Viehstück in der Ca-

zelischen Gallerie, insgemein die pißende Kuh genannt, welches man, von Tischbein geäzt, in kleinen Kupferstichsammlungen antrifft, ist wohl das beste, was je Potters Pinsel in dieser Art geschaffen hat; — Ludolph Backhuysens (geb. 1631. gest. 1709.) Seestürme sind eben so schön, als schrecklich. Der Schule des obenbenannten Dous (oder Does,) macht Franz Mirris (geb. zu Leiden 1631. gest. 1681.) durch äuserst feine und richtige Behandlung vieler Vorstellungen aus dem häuslichen Leben Ehre. — Johann Peter Slingeland war in Kleinigkeiten noch genauer als obgedachter Douw, und Gottfried Schalcken von Dortrecht, ist noch jezt nicht in der Beleuchtung nächtlicher Scenen, eher in der Zeichnung übertroffen worden. — Carl du Jardin malte trefliche Marktplätze, Quacksalber, auch Thiere und Landschaften, und Adrian van de Velde, aus Amsterdam gebürtig, Landschaften und Thiere mit fast unerreichbarer Geschicklichkeit. — Wilhelm van de Velde der jüngere äfte die Natur in ruhigen Seestücken nach; Jakob Ruisdael, aus Harlem gebürtig — belauerte sie an einsamen Quellen, und abwegsamen Büschen; Art van der Neer, und sein Sohn Eglon, aus Amsterdam gebürtig, waren Freunde der Nacht, und zeigten den lieben Mond, auf ihren Landschaften, oder versteckten ihn so, daß die Einbildungskraft nur desto gieriger ihn suchte. — Der Blumenmaler Peter van Hulst aus Dortrecht, und Adrian van der Werf, aus Kralinger Am-

bacht bei Rotterdam gebürtig, mit diesem beschließe ich dieses Register; zärter hat kein Maler bis auf unbedeutende Nebenstücke alles ausgearbeitet, als dieser Werk, und seinen kleinen Geschichten fehlt nichts zur unerreichbaren Vollkommenheit, als lebendigere Farbe des Fleisches; denn dieses ist bisweilen elfenbeinähnlich gelb. —

Eine gleich grose Reihe von berühmten Malern giebt es auch in der flämmischen, oder flandrischen Schule. Den Pinsel des Geschicht- und Jagdenmalers Johann Stradanus (oder de Straet aus Brügge,) des Perspectivmalers Heinrich Strenwyk, auch selbst des Dionysius Calvart aus Antwerpen, seiner vortreflichen Schüler ungeachtet, entstellte noch manches Rauhe; Paul Bril aus Antwerpen und sein Bruder Matthias, Peter Breugel, aus dem Dorfe bei Breda, und sein Sohn Johann, auch Roland Savary aus Courtray — trugen viel zur Verbesserung des Geschmacks in Landschaften bei. Allein bisweilen leitete sie die Begierde, mannigfaltig und unterhaltend zu scheinen, auf Ueberladungen, auch fiel oft ihr Colorit ins zu Grüne, oder zu Blaue, wie besonders beim letztern. —

Jetzt aber stand ein Mann auf, den Kenntniße, Fleiß und jedes Naturtalent zum Beinamen eines grosen Mannes berechtigen: Peter Paul Rubens, aus Köln gebürtig; dieser erreichte eine sehr hohe Stufe in der Malerei, indem er das Beste aus

Jiulio Romano's, Titians, und Paolo's von Verona Werken mit der niederländischen Art zu mahlen verband. Ausdruck und Colorit sind höchst wahr in seinen Werken, seine Kleidungen sind herrlich gefaltet, aber Zeichnung harmonirt nicht immer mit den Schönheitslinien der griechischen Bildsäulen; — er hat ungemein viel gearbeitet. — Die Geschichte der Königin Maria von Medici im Pallast zu Luxenburg; die Gallerie zu Düßeldorf und Wien enthalten Beweise seiner Kunst. — Die Jagdstücke des Franz Snyders (oder Sneiders,) aus Antwerpen gebürtig, übertreffen alle andere an Kühnheit; die Bergthäler des Jodocus Momper führen das Auge angenehmen Fernen zu, in Peter de Neefs Kirchen, der ebenfalls aus Antwerpen gebürtig ist, herrscht angemeßne Stille, und das Auge verliert sich in düstern Hallen. — David Teniers brachte es in Bauerngesellschaften, Wachtstuben, Dorffesten, und dergleichen sehr weit; er arbeitet sogar den Bart ums Kinn seiner alten Bauern sorgfältig aus, aber daß er seine Manier erst selbst erfunden habe, wie einige behaupten, glaube ich nicht, denn zu gleicher Zeit lebten, und selbst vor ihm, übten niederländische Künstler diese Art Malerei. Sein Sohn gleiches Namens übertraf beinahe seinen Vater in Zartheit und guter Wahl. — In historischen Gemälden kam Caspar de Crayer von Antwerpen in Ausdruck, Färbung, und Natur Rubens sehr nahe; Düßeldorf ziert eins seiner besten Gemälde. Im nemlichen Fach schwang sich Gerhardt Segers aus Antwerpen

eben so über andre empor, als sein Bruder Daniel Segers in der Blumen = und Insectenmalerei. —

Unter den Nachahmern des Rubens war vielleicht keiner so glücklich, als Jakob Jordans, aus Antwerpen, denn Rubens gab seinen Bildern edlern Ausdruck, Jordans wahrhaftern. Auch der emsige Lucas von Uden, aus Antwerpen, der die Landschaften zu Rubens Malereien verfertigte, gehört mit Recht in die Reihe groser Meister; sein frühes Beobachten der erwachenden Natur, und der Morgenröthe kann man jedem Künstler, und besonders dem Landschaftsmaler empfehlen. Abraham Janßen, und sein noch beßerer Schüler Theodor Rombouts, aus Antwerpen kommen dem grosen Rubens in der Farbengebung, aber nicht in erhabenen Gedanken gleich; richtiger als dieser selbst zeichnete sein Schüler Anton von Dyk, der sich durch ganz vortrefliche Bildniße den Namen des Königs in der Bildnißmalerei errungen hat. Außer dem Schmelz der Farben, und der sprechenden Natur im Gesicht, ist er an köstlich gezeichneten Händen kenntlich; immer steht eine solche Hand im genauesten Verhältniß mit dem Character eines abgebildeten Kopfs. So zeigt die Hand des Johannes, in den Aposteln von diesem Künstler, die Cäuterkna gestochen hat, das melancholische etwas hektische dieses Kopfes. Auch Cornelius Schütt aus Antwerpen zeichnet sich als Historienmaler vortheilhaft unter Rubens Schülern aus, so wie Johann Wildens, den dieser Kenner oft gewürdigt

hat, die Landschaften zu seinen Malereien zu verfertigen. Remigius Lang Jan, oder Langejan, Dyks Schüler aus Brüssel, ist als Historienschilderer dennoch minder berühmt, als Adrian Brouwer, durch Vorstellungen aus dem gemeinsten Pöbel; Hagedorn gab ihm das Lob, daß er unedle Gegenstände sehr edel zu schildern vermocht habe. Noch gehört hieher Johann von der Mêr, der Hirtenstückmaler; Anton Franz von der Meulen aus Brüssel, der bekannte und mit Recht verehrte Schlachtenmaler, auch die beiden Landschaftsmaler Franz Milet aus Antwerpen, und sein Sohn Johann Milet, deren herrlicher Farbenschmelz noch jetzt hochgeachtet wird. —

In Frankreich blieb die Kunst auch nicht zurück, denn Simon Vouet von Paris brachte den guten Geschmack in der Malerei empor, und bildete vortrefliche Schüler, unter welchen le Sueur, und le Brün die vornehmsten sind. Vouet zeichnete gut, und kannte die Wirkung der Wiederscheine, nicht aber die Vorzüge des Helldunkels. Nikolaus Poußin aus Andely war ein gelehrter Maler, voll Kenntniß der Zeichnung und des Ueblichen; aber ein schwacher Farbengeber und ein zu ängstlicher Nachahmer der Anticken. Weniger berühmt ist Moses Valentin aus Colomiers, ein Schüler des Vouet, und Nachahmer des Caravagio; Scenen der niedrigen Natur waren Gegenstände seines Fleißes. Von Jakob Blamhard, aus Combrieux, hat Frankreich vieles in der Farbengebung gewonnen;

aber gröser als jeder andere ist der Landschaftenmaler Claude Gille, sonst Claude Lorrain genannt in Lothringen geboren. Seine Arbeiten sind die richtigsten, nur immer möglichen Nachahmungen der Natur; er war ihr Vertrauter, und lebte Tage und Nächte lang auf freiem Felde, um jede Erscheinung am Himmel, jede Regung des Laubs, und Regen und Sturm zu beobachten. Peter Mignard aus Troyes in Champagne, ist auch ein groser Maler durch fleisige Nacheiferung der Werke des Raphael Michel Angelo, und Annibal Caraccio worden; ein leichter markigter Pinsel, natürliches Fleisch, gute Zusammensetzung werden an seinen Arbeiten gelobt, nur schadet er ihrem Feuer durch zu pünktliche Ausführung. Charles Alphonse du Fresnoy, von Paris, kam dem Titian im Colorit nahe, und zeichnete gut in der Art der Caraccio's; sein lateinisches Lehrgedicht über die Malerei (de arte graphica) ist ein schöner Beweis seiner Theorie, und von de Piles ins Französische übersetzt. Vouets eben berührter Schüler Eustache le Sueur, hat eine hohe Stufe in der Malerkunst erreicht; er kannte die griechischen Kunstreste nicht aus ihren vorzüglichen Plätzen in Italien, denn dies sah er nie, aber sie und die Natur leiteten doch seine grosen Naturgaben; nur im Helldunkel blieb er zurück. Sein Nebenbuhler Charles le Brün übertraf ihn in der That, wie fast alle Vorgänger; Rom und die Natur waren seine Lehrmeisterinnen, und nennt man irgend einen Vorzug eines grosen Malers, so findet man ihn auch

bei ihm, seine Farbengebung ausgenommen, in welcher er nicht viel leistete. — Die Kupferstiche nach seinen fünf grosen Gemälden aus der Geschichte Alexanders des Indienbesiegers hat man sehr bewundert, und in denselben den Werth dieses Künstlers verehrt. — Von gleicher Schönheit sind die neun grosen und achtzehn kleine Stücke in der Gallerie zu Versailles, aus Ludewigs XIV. Geschichte. Nur dieses Künstlers Nachbarschaft schadet den historischen Arbeiten des Noel Coypel, aus der Normandie, deren moralischer Werth entschieden ist, weil der gute Mann hauptsächlich edle Handlungen der Vorzeit schilderte. — Claud le Fevre aus Fontainebleau ist wegen guter Bildniße, Jean Baptiste Monnoyer, aus Lille, wegen herrlicher Blumen- und Fruchtstücke, Jean Forest, von Paris, wegen schöner Landschaften, und der Sohn des erwähnten Coypel, Anton zu Paris geboren wegen groser Zusammensetzungen, bemerkungswürdig. — Letzterer hätte nur mehr über den Reitz nachdenken sollen; so würden seine Werke nicht durch so manches verzerrte Gesicht entstellt werden.

In der spanischen Malergeschichte schimmern folgende Meister aus dem Zeitraum des 17ten Jahrhunderts (Juan Baptista Moyno, ein Dominicanermünch, aus Toledo, ein Nachahmer des Paul Veronese; sein Kloster erhielt schöne Stücke von seinem kräftigen Pinsel. — Bekannter hat sich, durch kräftige Vorstellung schrecklicher Gegenstände, Joseph de Ribera, genannt Spagnoletto in

Caravagio's Manier gemacht; er war zwischen 1589 und 93 geboren, und starb 1656. — Diego Velasqvez de Silva, von Sevilla, kann man sich als einen richtigen und ausdruckvollen Zeichner und sanften Farbengeber, nicht weniger den Antonio de Pereda, aus Valladolid, — den Schlachten-Nacht- und Seestücke- endlich auch noch den Geschichtsmaler Juan de Toledo, aus Lorca, den Bartholom. Steph. Murillo, von Pilas, in der Farbengebung und Zeichnung, und besonders als Lebensbeschreiber der spanischen Künstler, den Antonio Palomino Velasco bemerken. —

Erst in diesem 17ten Jahrhundert erwachte der Kunstgeist in England: Nic. Hilliard, der nach Hollbein studirte, sein Schüler Isaac Olivier, deßen Sohn Peter, John Haskins, und Samuel Cooper leisteten in diesem Zeitraum viel in Miniaturköpfen. William Dopsom, oder Dobson, aus London, war in Bildnißen der glückliche Nachahmer des van Dyks; eben diese Art Malerei übten John Biley aus London, John Greenfill aus Salisbury, und John (oder Thomas) Murray mit viel Geschicklichkeit. — Auch aus dem rauhen Norwegen und Dännemark kann man einige Maler von Bedeutung nennen, z. B. Salomon von Haven zu Bergen in Norwegen, war ein ganz guter Maler; aber sein Sohn Lambert hatte sich in Italien gebildet, und übertraf den Vater sehr, besonders in einem Gemälde, welches den Abschied einer edlen Frau von den Ihrigen

auf dem Sterbebette vorstellt. Ein zweiter Sohn dieses Salomo von Haven, Michael, hat sich durch ein Gemälde auf die Einführung der unumschränkten Regierung in Dänemark und Norwegen (im Jahre 1660.) verewigt, und mehrere hundert Köpfe voll Ausdruck sind in demselben ausgearbeitet.

Den Fortschritten in der musaischen Arbeit gab Pabst Clemens der Achte, im 17ten Jahrhunderte, neues Leben, durch das Unternehmen, die ganze Kuppel der Peterskirche durch dergleichen Arbeiten zu schmücken: Paul Rosetti, und Franz Zuchi waren die vorzuglichsten Verfertiger davon; das Werk kam im Jahr 1603. zu Stande. — Giambatista Calandra aus Vercelli, arbeitete ebendaselbst, und half der Kunst durch Erfindung eines weit dauerhaftern Kütts. Weil man bei seinen Werken fand, daß die starke Politur ihrer Schönheit schade, so hörte man nachher auf, sie bei grosen Stücken anzuwenden. Es ist unstreitig Gewinn für die Wirkung des Ganzen, wenn die sonst blendende Spiegelglätte wegfällt. —

In Hinsicht der Stempel- und Steinschneiderkunst bemerken wir hier blos, daß sie im 17ten Jahrhunderte ebenfalls vorgerückt sei; allein da man die blosen Anzeigen der Namen der Künstler hierinn für weniger brauchbar hält, als bei der Malerei, oder den andern Zweigen der schönen Künste, weil da doch immer etwas mehr, als blose Benennung des Meisters statt findet, so übergehe ich hier diesen Zweig der Künste, und bemerke eben so

bei Münzen und Steinen nur so viel, daß man ein vorzüglicher Kenner und Liebhaber sein muß, auch Sammlungen in der Nähe dazu gehören, nicht minder, daß man überdies schon in den andern Theilen der schönen Künste hinlänglich geübt sein muß, wenn man seinem Gedächtniß auch noch die Beobachtungen in diesem Kunstfach, ohne Furcht für Verwirrung, anvertrauen will; alle diese Wenn bestimmen mich hier dazu, auch diesen Kunstzweig zu übergehen, und dagegen zur Formschneiderkunst einige nöthige Bemerkungen zu erörtern.

Die Formschneiderkunst sank um diese Zeit (im 17ten Jahrhunderte,) sehr tief. Nur wie die letzten Strebungen eines verlöschenden Lichts schimmern Christoph Jegher, der nach Rubens und andern, so wie nach Andrea Andreacci (nicht Andreassi,) welcher nach Art des Hugo da Carpi, in mehrern Stücken mit Licht und Schatten, aber recht gut arbeitete. Die Kupferstecher in Italien von der grosen Sorte sind auch sehr selten: Pietro Testa aus Lucca, hat bei manchem Fehler lobenswürdig gearbeitet, und man empfiehlt seine Blätter jedem Künstler, der in Zeichnung, in edlen und erhabenen Gedanken, in zierlichem Vortrag, weiter fortschreiten will; Silens Triumph ist sein bestes Stück. — Giovanni Baptista Galestrucci, aus Florenz, machte sich durch eine Sammlung von halberhabenen Arbeiten und Friesen, nach Caravagio, unvergeßlich, welche er meisterhaft in Kupfer stach. — Auch Teutschland

und die Schweitz hatten jetzt keine reiche Erndte an guten Kupferstechern: Michel Natalis, aus Lüttich, Bartholomäus Kilian aus Augsburg, machten ihrem Vaterlande, der leztere durch vortrefliche Köpfe, — Ehre, so wie Johann Ulrich Kraus aus Augsburg, durch einen herrlichen Prospect der St. Peterskirche in Rom. — Mehrere Kupferstecher erzeugten die Niederlande. — Johann Saenredam, Golzius Schüler, hätte minder zärtlich arbeiten, und beßer zeichnen dürfen, so wäre er einer der größten Künstler worden. Seine Manier ist sehr angenehm, und sieht kühn aus. Nicolaus de Bruyn aus Antwerpen, hat das Glück, noch jezt geschäzt zu werden, obgleich seine Zeichnung falsch, und seine Behandlungsart trocken ist. — Aegidius Sadeler verband Festigkeit, Reinheit, und dreiste Hand in seinen schönen Blättern, nach römischen und venetianischen Gemälden; härter sind seine Landschaften, woran der Grabstichel schuld ist. Robert van Voerst aus Arnheim zeigte in herrlichen Bildnißen nach van Dyk, daß er sein glücklicher Nachahmer sei; — Peter de Jode, der jüngere, aus Antwerpen, hätte lieber wenigere aber hausiger beßere Stücken liefern sollen. Lucas Vorstermann, Paul Pontius, und Bolswert, aus Antwerpen, arbeiteten mit sehr genauer Beobachtung des Hellen und Dunkeln, unter Rubens Aufsicht, nach seinem und van Dyks Malereien. Ihr Grabstichel ist nicht weniger rein, als kraftvoll. In der nämlichen Art verfertigte auch Cornelius

Blómart aus Utrecht, in Rom viele noch jetzt geschätzte Blätter. — Die Zahl niederländischer Kupferstecher dieses Zeitraums ist überhaupt ansehnlich, und alle, die wir hier nur noch kurz benennen, kann man kühn für brauchbare Meister annehmen, und ihre Arbeiten, zum genauern Studium der Kunst sich empfohlen sein laßen. Darunter gehören: Cornelius van Dalen, der Sohn; dieser machte sich durch herrliche Köpfe, nach Titian, unvergeßlich. Cornelius Caukerten, Peter Clouwet, Cornelius de Vißcher, Cornelius Marinus, Jakob Nerfs, Alexander Vót, sind lauter Meister, welche Achtung verdienen; Johann Vißchers Stücke, nach Berghem, und mehr noch Gerhard Edelinks Köpfe, sind herrlich; auch leistete letzterer in historischen Stücken viel. — Cornelius Vermeuten, Anton Blateling, Robert van Oudenárt, verdienen gleichfalls eine Stelle hier. —

In Frankreich stieg die Kupferstecherkunst im 17ten Jahrhunderte merklich; Claude Melan von Abbeville, arbeitete nur mit parallellaufenden Strichen, wußte aber Muskeln und Falten schön und abwechselnd damit vorzustellen, nur fehlt ihm oft gehöriger Ausdruck, Nachdruck, und Kraft; seine Bildniße sind weniger gut, als einzelne Figuren. — Egidius Roußelet und Jean Morin waren gute Künstler; letzterer punctirte seine Bildniße, worunter das des Cardinal Bentivoglio, nach van Dyk, für das beste gehalten wird. — Francois

Poilly arbeitete mit Fleiß und Nachdenken, und dadurch gelangen ihm herrliche Blätter. — Etienne Picart, genannt der Römer, leistete sehr viel in historischen Stücken. Guillaume Chateau war im nämlichen Fach gros; berühmter aber war Antoine Maßon, deßen Abendmal zu Emaus, nach Titian, heut zu Tage für eins der ersten Kunstwerke gilt, und als solches sehr theuer bezahlt wird. Wenn richtige Darstellung jeder Kleinigkeit, täuschende Abbildung des Tischtuchs, der Kelche, Speisen, Tapeten, kurz der kleinsten Nebendinge den Hauptwerth eines Kupferstechers bestimmen, so steht dieser sehr hoch oben, aber im Ausdruck der Leidenschaften, und selbst in seinen so sehr geprießnen Händen, kömmt ihm noch mancher nahe, wiewohl andere behaupten wollen, daß man an den Gesichtern und Händen dieses Meisters, und an seiner Haltung durchaus nichts mehr zu wünschen oder zu verlangen findet. Die Meinungen der Beurtheiler der Kunststücke dieses Meisters weichen demnach noch immer in einzelnen Dingen von einander ab; im Ganzen genommen war er aber dennoch ein groser Meister. — Charles Simoneau hat seinen Ruhm durch ein seltnes Blatt, nach le Brün, genannt la Franche Comté conquise pour la seconde fois, begründet; die Siege Alexanders von Gerhard Audran, nach le Brün, und des nämlichen Meisters Kuppel der Kirche Val de Grace, nach Minard, sind mit Recht gepriesene Meisterstücke. — Gleichen Namen haben sich Alexius Loir, Nic.

Dorigny, beide von Paris gebürtig, — und dieser besonders durch die Verklärung Christi, nach Raphael, so wie Casper dü Change und Pierre Drevet aus Lyon, auch sein Sohn, (der 1697. gebohren und 1739. gestorben ist,) der den Vater sogar in vielen Stücken übertraf, — nicht weniger Jean Audran, und Simon Thomasin, durch historische Stücke und Bildniße, — erworben. — Von letzteren sind alle Statuen und Bildhauerbeiten des Schloßes und der Garten zu Versailles in einem dicken Foliobaud gestochen worden.

In Dänemark und Schweden so wie in England sind im 17ten Jahrhundert wenigstens keine grosen Kupferstecher emporgekommen; besonders ist um diese Zeit die Aetzkunst sehr verbeßert, und mit Vortheil angewendet worden; die Kunst hat dabei sehr gewonnen, weil die meisten grosen Maler zugleich auch in Kupfer radirt haben; denn von dergleichen Männern ist der geringste schnellste Gedanke des Aufbewahrens werth, und die Radirnadel ist am fähigsten, einen solchen Gedanken noch glühend, und fast so schnell, als er entstund, fortdauernd zu machen. — Unter den teutschen und schweitzer Künstlern lieferte Wenzel Hoblar, (oder Hoblart,) aus Prag, viele Landschaften, Thiere, Muscheln, Insecten; aber Menschen und grose Zusammensetzungen glückten ihm schlecht; überhaupt ist sein Verdienst, meinen Einsichten nach, gering; denn durch alle Feinheit seines Grabstichels ersetzt er das Fehlerhafte und Steife der Zeichnung nicht;

nur sein Fleiß macht ihn verehrungswürdiger, als seine Kunst, indem er gegen 2397 Blätter ausgearbeitet hat. — Johann Wilhelm Baur, aus Strasburg, verewigte seinen Namen durch perspectivische Vorstellungen der Palläste und Straßen in Rom, mehr noch durch sechzehn Trachten verschiedener Nationen, worinn der Charackter jedes Volks genau beobachtet ist. — Sehr wahr ätzte Adrian Ostade Vorstellungen aus der niedern Menschenklaße, und eben so kräftig, als sein Pinsel dieselbe schilderte; auch sind Melchior Küßels aus Augsburg Seehäfen, Gärten, Palläste und Straßen sehr schön, und voll Werth für junge Künstler. — Heinrich Roos, aus Otterdorf in der Pfalz, und sein Sohn Philipp Roos, — (in Italien Rosa da Tivoli genannt,) zu Frankfurt am Mayn 1655. geboren, und zu Rom 1705. gestorben, — ätzte schöne Blätter; Gerhard Laireße, aus Lüttich, radirte viele Stücke mit dreister Hand, aber oft schadete er denselben durch zu schwache Schatten. — Nicht weniger angenehm radirte Franz Ertinger aus Wyl in Schwaben, (welcher 1702. lebte,) und Joachim Franz Beuch aus Ravensburg, Landschaften und kleine Gemäldesammlungen; auch die Schlachtenstücke des Georg Phil. Rugendas, die er selbst radirte, sind mit dem Geist verwebt, den seine Gemälde so unschätzbar machen. — Matthias Merian, aus Basel ätzte Aussichten von Städten, die er zu einer von ihm veranstalteten Beschreibung berühmter Städte bestimmte, und welche vorzüglich

schön sind; auch gehören Geschichten, Schlachten, und vielerlei andere Gegenstände zu seinem Werk. — Auch die holländischen Maler übten diese Kunst meistens, und die meisten mit Geschmack und Kenntniß, aus. —

Rembrands Manier ist äuserst zwangfrei, aber oft auch zu zügellos, und nie angenehm für das Auge; seine Manier hat schon viele Nachahmer gefunden, allein für die meisten ist sie ein Stein des jämmerlichsten Anstoßes gewesen, denn wer sie nicht ganz mit Rembrands kühner und fester Hand versucht, wird in Wahrheit unausstehlich. Man hat seine Manier als die einzige Art zwar angepriesen, welche sich den Gemälden am meisten nähern sollte; allein es scheint, als ob diese so auffallend dichte Schatten, so krelle Lichter, so quer sich durchkreuzende Striche der Rembrandischen Blätter, den Begriff einer Malerei weit mehr entfernten, als selbst eigentliche Kupferstiche. — Kraft herrscht in seinen Köpfen, dies ist wahr, und kühn schaut ihr Auge umher; aber Haltung findet man nicht immer darinn, und das immerwährende Fackellicht, womit sie beleuchtet sind, ermüdet das Auge. Von den historischen Blättern dieses Meisters schweige ich ganz; denn bei ihrer eignen, reichen, meistens aber übertrieben komischen Erfindung, bei vielem Ausdruck, entstellen sie häufige Fehler der Zeichnung, und Vergehungen gegen sittliche Schönheit und Tugend. —

Der Bildniß = und Geschichtsmaler Peter

Southmann aus Harlem hat, so wie Theodor van Tulden aus Herzogenbusch, nach Rubens, seines Lehrers Anleitung, herrliche Stücke geätzt. Die Geschichte des Ulyßes in 58 Blättern ist vom letztern sehr gut, nach Primaticcio, gezeichnet und ausgeführt. Besonders ist auch dies dabei bemerkbar, daß er darinn Figuren angebracht hat, die durchaus nichts von den schwerleibigten, geschmacklosen Umrißen geborner Niederländer haben; sie scheinen nach Antiken gezeichnet zu sein. Dennoch übertraf ihn sein Schüler Jonas Sunderhof, der mehr auf malerische und anziehende Vorstellungen Fleiß verwendete, als auf zarte Behandlung. Den großen Landschaftenzeichner, Anton Waterloo, aus Utrecht, darf ich hier nicht stillschweigend übergehen; seine Bäume sind äuserst wahr gezeichnet, und das Durchschimmern der Luft ist täuschend nachgeahmt. — Johann Both und Peter von Laar haben Landschaften, und der letztere auch Thierstücke gut geätzt. Johann George van Vliet hat in Rembrands Geschmack diesen oft selbst übertroffen, wenigstens gelten einige seiner Köpfe für grose Meisterstücke. — Die Landschaften des Herrmann Schwanefelt sind in der That voll Natur und leicht geätzt, ohne Ausschweifung; auch die Thierstücke und Landschaften des grosen Berghems haben viel Anziehendes, und sind getreue Schilderungen schöner Natur. — Carl dü Jardin, Johann Vißcher, und Adrian van dem Velde leisteten nicht weniger in leicht

radirten Blättern, als in ihren Malereien; des erstern alter Hirte, welcher mit seinem Hunde die Heerde treibt, und des letztern zehn Blätter mit Kühen sind gepriesene Stücke. —

Unter den flandrischen Malern ätzten Franz Snyders vortrefliche Thierstücke, van Dyk Köpfe, Johann Fyt Thiere; Abraham Genoels entwarf Landschaften und Antoine Francois Boudovin radirte den größten Theil der Gemälde des van der Meulen vorzüglich schön. Fast alle Maler dieses Zeitraums unter den Italienern beschäftigen sich auch mit der Aetzkunst: Gasparo Dughet, Carlo Maratti, Guido Reni, Lanfranco, Guercino Marco Ricci, Salvator Rosa, Luca Giardano, Castiglione, und Pietro Testa allein war eigentlicher Kupferätzer, und hob sich sehr in diesem Kunstfach; aber oft sündigt er gegen Anordnung, Zusammenhang, gute Austheilung des Lichts, und schadet der Wirkung durch matte Flächen, in welchen Fehler die meisten italiänischen Kupferätzer gerathen. Eben so werde ich auch die Meister in dieser Kunst, welche sich in Frankreich hervorgethan haben, mit Auslaßung manches unnützen zu allgemeinen Lobes, nur aneinander reihen, weil man sie doch erst durch Beschauung ihrer Arbeiten beurtheilen lernt: Michel Dorigny, Israel Silvestre, hat Prospecte von Schlößern ꝛc. — sauber geätzt; Jaques Roußeau aus Paris Landschaften, Claudina Stella, nach Jakob Stella, und Nic. Poußin,

Nic. Perolle, Landschaften, wobei seine Bäume insonderheit schön sind, ob man gleich gestehen muß, daß er kein treuer Nachahmer der Natur ist; es scheint dies zwar widersprechend zu seyn, — denn hat der Mann die Natur nicht treu nachgeahmt, so hat er auch keine schönen Bäume in Kupfer geäzt, allein da es auser den Bäumen, doch noch mehr Dinge in der Natur giebt, so kann ein Maler immer nur schöne Bäume der Natur treu malen, in andern natürlichen Dingen aber oft Fehler begehen, die der Natur nicht treu sind. Doch diese kleine Bemerkung soll unser Register nicht unterbrechen. In kleinen Figuren zeichneten sich Sebastian le Clerc aus Metz, und Callot aus, auch Louis Cheron, und Antoine Coypel, deßen bestes Blatt Christus mit der Dornenkrone ist.

Gehämmerte Kupferstiche wurden um diese Zeit von Daniel Kellerthaler in Teutschland von Franz Aspruck, einem Niederländer, der aber in Augsburg lebte, und von Janus Lutma in den Niederlanden verfertigt; noch mißlang aber der Versuch des Peter Lastmann, aus Harlem, Gemälde mit Kupferplatten abzudrucken. —

Einer ganz neuen Erfindung, welche wichtig ist, nemlich der sogenannten schwarzen Kunst zu Augsburg des Samtstichs, in Italien Metzo Tinto (halbe Farbe,) französisch gravure en maniere noire, genannt, darf sich dieses Jahrhundert rühmen; das Mechanische dieses Kunstzweigs gehört

nicht hieher in diesen kurzen Abriß der Kunstgeschichte. Zu Bildnissen ist diese Kunst sehr geschickt, weniger aber zu grosen historischen Zusammensetzungen, und an Weichheit und Glätte übertrift sie jede andere Art, in Kupfer zu arbeiten. Der Heßencaßelische Obristlieutenant L. von Sichem, (van Sichem,) war ihr Erfinder, und das Bildniß der Landgräfin von Heßen, Amalia Elisabeth, der erste Versuch, welchen er 1643 darinn machte. Von ihm erlernte die Kunst Prinz Ruppert von der Pfalz, und brachte sie unter König Carl dem Zweiten nach England. Allein noch war sie rauh und unangenehm; erst nach und nach erreichte sie die Höhe, auf welcher sie jetzt steht. In Teutschland haben sich noch in diesem Jahrhunderte einige darin vorgethan: z. B. Johann Friedrich Leonhard aus Nürnberg, George Andreas Wolfgang aus Chemnitz, Philipp Ernst Thoman, der wie der vorige in Augsburg einige Blätter ausarbeitete; Christoph Weigel, deßen Bildniße schon gut aussehen, auch Elias Christoph Heiß aus Memmingen. Unter den Niederländern verfertigten auch einige Künstler Stücke in schwarzer Kunst: Wallerant Vaillant, welchem Prinz Ruppert selbst das Geheimniß mitgetheilt hatte; Anton Blöteling, Johann Verkolie, und sein gröserer Sohn Nic. Verkolie. — Diese Kunst gieng, wie bereits gedacht worden ist, mit Prinz Rupperten nach England über, wo weit größere Vollkommenheit, und höherer Lohn

ihrer warteten; aber ihre höchste Stufe erreichte sie dort erst im achtzehnten Jahrhunderte.

Man nennte zeither diese Art Kupferstich, die engländische Manier; aus dem 17ten Jahrhundert ist noch Isaak Becket, ein holländischer Maler, Simons, Johann Smith, und George White, besonders beider letztern, mit vielem Lobe zu gedenken; — Smiths Stücke in schwarzer Kunst, übersteigen die Zahl von 500. und sind von dem grosen Künsthändler und Künstler Boydell gesammelt herausgegeben worden. — Italien zeugte gar keinen Künstler in dieser Art, und Frankreich nur einen, Namens Isaak Sarrobat, ums Jahr 1680. — Ehe wir aber dieses Zeitraums Ende erreichen, müßen wir noch einige Nachrichten von der Baukunst und den Baumeistern hinzusetzen. — In Italien starb 1607. schon einer der grösten: Dominico Fontana; andere berühmte Meister sind: Carlo Maderno, Onorio Lunghi, deßen Treppen sehr geschäzt wurden, Franc. Borromini, aus Bißone, Giambatista Gisleni, aus Rom, Carlo Rainaldi, aus Rom, Giov. Ant. de Roßi, ebenfalls aus Rom, Carlo Fontana von Bruciato, und besonders der Bildhauer Bernini, der sich durch die prächtige Colonnade vor der Peterskirche und die prächtige Treppe des vaticanischen Pallasts unvergeßlich gemacht hat. —

Frankreichs gute Meister dieses Zeitraums sind, nach Wiederherstellung des guten Geschmacks in dieser Kunst durch Philibert de L'Orme,

und Jean Bülan, Jaques le Mercier, der Erbauer der Treppe des Schloßes zu Fontainebleau, und des großen Pavillons in Louvre zu Paris; Franz Mansart aus Paris, und Jule-Hardouin Mansart, nach deren Namen eine gewiße Art von Dächern benennt wird; Louis le Vau aus Paris, und sein Schüler Francois D'Orbay, die eigentlichen Baumeister des Louvres, auch Peter le Muet. — Französischen Meistern dieses Zeitraums ist auch die Einrichtung von kleinern Zimmern neben grosen, von Retiraden, von geheimen Treppen, und andern Bequemlichkeiten in grosen Häußern zuzuschreiben. — In Teutschland zeichnen sich Nic. Goldmann (zu Breslau geboren und in Leipzig gestorben) so wie Leonhard Christ. Sturm, aus Altdorf, in der Baukunst aus; letzerer machte sich durch ein gelehrtes Werk über seine Kunst und durch Erfindung einer neuen Säulenordnung, die teutsche genannt, — hauptsächlich merkwürdig. — Auch von Andreas von Schlüters Kenntnißen in der Baukunst ist das von ihm ausgebaute Königsschloß in Berlin ein dauernder Beweis. — England war noch weit im guten Geschmack in der Baukunst zurück, erst Inigo Jones verbeßerte denselben, durch Einführung römischer und griechischer Bauart. Christoph Ween half noch mehr zum Emporkommen der Kunst, und verewigte sich durch den Bau der heil. Paulkirche in London. —

Diese Reihe von Künstlern in diesem Jahrhun-

derte kann der Künstler sehr vielen Stoff zum Nachdenken finden, wenn er sich die Mühe nehmen will, solche wiederholt durchzugehen; man wird sich dabei oft wundern, wie mancher Kunstzweig in diesem Jahrhunderte da keimte, wuchs, und herrliche Früchte trug, wo vorher Luft und Boden seinem Fortkommen hinderlich zu sein schienen; in andern Gegenden wird man Reife und Schönheit der Kunsterzeugniße nicht mehr in dem Grade finden, wie im vorigen Zeitraum; in Holland wird ihm Rubens, van Dyk, Rembrand, von der Werf und so herrliche Meister in Erstaunen setzen, aber in Italien wird er Raphael, Titian, uud Corregio vergeblich suchen; dies wird ihm Gelegenheit genug geben können, über diesen Wechsel nachzudenken. Wir gehen nun noch ins 18te Jahrhundert der Kunstgeschichte über, wo wir theils den Fortgang, theils die Abnahme der schönen zeichnenden Künste abermals werden kennen lernen.

Im 18ten Jahrhunderte werden wir Ursache haben, uns nicht blos über den Stillstand, sondern sogar über den Verfall mancher schönen Kunst in Italien, über die Vervollkommnung mancher andern in England und Teutschland, auch über ganz neue Entdeckungen — zu verwundern, mithin ist dieser Zeitraum für die schönen Künste allerdings noch voller Intereße.

Italien erscheint an Bildhauern arm, wenigstens an guten; man nennt hier folgende: Antonio Corradini, Giuseppe Sammartino

Pie-

Pietro Bracci, Guiseppe Canara, Fr. Giuseppe Nagolconi, und besonders den Antickenergänzer, Bartolo Caraceppi, auch noch Filippo della Valle; von allen gilt es, daß sie mehr Nachahmer als Originale waren. — Größere Bildhauer zeugte Frankreich: Edme Bouchardon, der Verfertiger der reitenden Bildsäule Ludwigs XV. in den Tuillerien; Jean Baptiste Pigalle, von welchem das Grab des Marschalls von Sachsen in der Thomaskirche zu Strasburg ausgearbeitet worden; — Guiard, Bouchardons Schüler, die Brüder Lambert, Sigisbert, Niclas Sebastian, Sigisbert Michel, Adam, Jean Baptiste le Moine, den die reitenden Statuen Ludwigs XV. in Bourdeaux und Rennes verewigen; die Gebruder Niclas und Guillaume Coustour, und des letztern ältester Sohn Guillaume, Jaques Francois Joseph Saly, von dem die marmorne Bildsäule Ludwigs XV. zu Valenciennes, und die eherne Königs Friedrichs V. ausgearbeitet worden; Etienne Falconet, der Peters des Ersten Statue zu Pferd in Petersburg aus Erz gegoßen, Haudon, Poucel und Joh. Pet. Tassárt, von deßen Geschicklichkeit die herrliche Statue des General Friedrich Wilhelm von Seydlitz auf dem Wilhelmsplatz in Berlin zeuget; alle diese Namen sind bemerkenswürdig. Jeder dieser Künstler hat wenigstens in einem Stück seiner Kunst großen Ruhm erworben; mehrere sind vielleicht mit übertriebenen Lob, den

Phidias und Polycleten der Vorzeit hart an die Seite gesetzt worden. —

Unter den teutschen Bildhauern verdient Joh. Aug. Nahl eine Stelle hier, der unweit Bern in der Kirche zu Hindelbank das Grabmal des Schulteißen von Erlach und seiner Frau und in Caßel die Bildsäule des Landgrafen verfertiget hat. — Franz Xaver Meßerschmidt von Wiesensteig in Schwaben, welcher in Wien gute Arbeiten ausführte, so wie der minder merkwürdige Oeser in Leipzig, von welchem mehrere Statuen des Königs Augusts von Pohlen in Sachsen in Marmor ausgearbeitet worden sind, und der auch als Maler einen vortreflichen Rang behauptet; diese sind, so wie der Sachsen-Weimarsche Hofbildhauer Klauber bemerkenswerth, von welchem letztern man recht gute Stücke und sehr kenntliche Brustbilder teutscher Gelehrten aufzuweisen hat. Sergel ist ein Schwede, und übte seine Kunst in Rom, so wie Johann Wiedewelt in Kopenhagen. — Setzt man die neuern Arbeiten dieser Künstler in Vergleichung mit den Griechen, so wird man sich oft überzeugen können, daß sich diese manches neuern Werks nicht schämen würden; ja! übertreffen könnten sie die Alten, wenn nicht die Bekleidung neuerer Figuren dem Ausdruck des Schönen so hinderlich wäre, oder, wenn die neuern Künstler sich bemühten, ihre griechische Kunst, auf eine der Religion und Philosophie, den Sitten und Gewohnheiten jetziger Völker gemäße Art auszuüben, und wenn sie überdies mehr selbst

erfänden und weniger nachahmten. — Taſſärt iſt einer der erſten, und vielleicht der erſte, der die Statue des Helden Seydlitz in preußiſcher Uniform, und nicht im römiſchen Kriegsrock, aufzuſtellen wagte, und Beifall erhielt.

Die Malerkunſt haben in einzelnen europäiſchen Staaten große Meiſter geübt; aber im Ganzen iſt ſie nicht höher geſtiegen. Italien hat gar keine Eingeborne von Wichtigkeit hervorgebracht: Pietro Bianchi, Benedetto Lutti, Antonio Baleſtra, und ſein Schüler Pietro Graf von Rotari (der in Petersburg 1763. ſtarb,) Giuſeppe Nogari, Pietro Langhi, die Paſtelmalerin Roſalba Cariera, Sebaſtiano Conca, Antonio Pellegrini, Paolo Pannini, und Pompeo Giov. Battoni, haben ſich zwar in der Malerei vor andern empor geſchwungen; allein eine Vergleichung mit den groſen Meiſtern des 16ten Jahrhunderts vermag keiner auszuhalten, und ſeit Battoni todt iſt, ſchweigt die Kunſtgeſchichte faſt ganz von italieniſchen Meiſtern. — Teutſche und Franzoſen arbeiten jetzt für die Großen in Italien, und rächen ſich und ihr Vaterland vielleicht in den Kunſttyranneien, welche in vorigen Zeiten dieſe Ausländer allenthalben verübten. Dennoch iſt auch in Teutſchland die Zahl groſer Meiſter eben nicht anſehnlich, aber ihr Ruhm iſt anerkannt; Gottfried Kneller aus Lübeck, der zu London ſtarb, (1723.) erwarb ſich hohe Ehre und groſes Vermögen durch Portraitmalerei; als er ſtarb, blieben ſehr

viele Köpfe unvollendet, auf welche er schon die Hälfte des Preißes voraus bezahlt hatte annehmen müßen. Johann Kupezky, aus Pesing, ist gleich gros als sein Vorgänger in Bildnißen; er lebte in Nürnberg; Balthasar Denner, aus Hamburg, hob sich durch alte Manns- und Frauensköpfe, welche er vielleicht mit zu pünktlichem Fleiß ausarbeitete, jedes Haar am Bart, jede Runzel, jede Ader ist an seinen Köpfen sichtbar. Johann Salomo Wahl aus Chemniz im Erzgebirge, (der zu Kopenhagen starb,) übte diese Kunst mit vieler Geschicklichkeit. — Markus Tuscher aus Nürnberg, der ebenfalls in Kopenhagen starb; malte recht gute historische Stücke; Christian Wilhelm Ernst Dietrich aus Weimar, erlangte in Landschaften, Geschichten, und Gesellschaftsstücken, grosen Ruhm, ihm glückte jede Art der Malerei; — Joh. Fried. Grooth aus Stutgard malte in Petersburg vortrefliche Thier und Jagdstücke; Christian Bernhard Rode aus Berlin, ein guter Historienmaler und voll kühner Gedanken; aber weit über diese alle reicht Anton Raphael Mengs aus Aufig in Böhmen, welcher sich in Rom bildete, dort malte und in Spanien, wohin ihn Carl der Dritte gerufen hatte, vortrefliche Deckenstücken arbeitete, und sich dadurch den Namen des teutschen Raphaels erwarb, den er genau studirte, und den er vielleicht im schönern Colorit übertraf. In Dreßden verewigt ihn die Himmelfarth Christi, in Rom die Decke des Handschriftenzimmers im Clementinischen Museum, in

Spanien die Geburt Jesu, und auch als Gelehrten machen ihn seine gedruckten Werke unvergeßlich. — An seinem Schwager Anton Maron hinterließ er einen guten Schüler. — Johann Christ. Frisch aus Berlin hat in Rom sich vervollkommt, und malte Geschichten; Jakob Philip und Joh. Gottlieb Hackert sind herrliche Landschaftmaler in Italien; Seestürme glücken ihnen sehr, wie überhaupt jede Aussicht auf das Meer. — Anna Dorothea Terbusch, geb. Liszewska, die in Berlin starb, hat Historien und Bildniße gemalt, so wie Heinrich Wilh. Tischbein, aus Kloster Henna in Heßen, welcher zu Caßel starb, und Angelika Kaufmann, deren meisterliche Geschichten aus dem Heldenalter, aus der mittlern Geschichte, und Fabelzeit in London, und nun in Italien ꝛc. sehr geschätzt werden. Zu diesem Verzeichniße füge ich noch hinzu, den Bildniß- und Geschichtsmaler Füger in Wien, welcher in Oel- und Miniaturfarben ganz meisterhafte Stücke lieferte, sich in Italien gebildet hat, und für den König von Neapel die Decke zu einer teutschen Bibliothek, mit allgemeinem Beifall verfertigte; auch ist der Schweizer, Anton Graff, nach deßen Gemälden Bause, die meisten teutschen Gelehrten in Kupfer gestochen hat, ein guter Maler. — In den Niederlanden ist die Reihe sehr vorzüglicher Maler nicht gros; hier bemerkt man: Augustin Terwesten, der aber schon 1711. starb, und also noch mehr ins vorige Jahrhundert gehört. — Peter de Cockie, — Johann van

Huysum aus Amsterdam, vielleicht der größte Blumen- und Früchte-Maler, den die Welt gesehen hat; Nicol. Piemont, ebendaselbst, Johann Erasmus Quellinus, deßen Sohn, der in Paul Veronese's Geschmack malte, Erasmus Quellinus hieß, und beide aus Antwerpen gebürtig waren. — Die Malerfamilie van Loo, die eigentlich aus Ecluse in Flandern stammte, erzeugte nach einander acht grose Meister, welche theils in Frankreich, theils in Berlin ihre Kunst übten. —

Frankreich hatte mehrere Maler, die aber den Ruhm derer, welche im vorigen Jahrhundert lebten, nicht erreicht haben: Pierre Jaques Cazes aus Paris, deßen Zeichnung und Zusammensetzung beßer, als der Ausdruck seiner Figuren waren; Antoine Pesne, aus Paris, malte schon 1711. Portraits und Geschichten in Berlin. Antoine Watteau, aus Valenciennes, und Jean Baptiste Pater, eben daher, auch Nicol. Lancret wendeten vielen Fleiß auf Vorstellungen kleiner Lustparthien, die aber oft ins Gesuchtwitzige fallen. Man will zwar behaupten, daß diese drei (nämlich: Watteau, Pater, und Lancret) das, was Anakreon unter den Dichtern sei, dieses unter den Malern wären; allein mir scheint Anakreon nie so gespannt tändelnd, als alle drei, dieser Ehrenmann paßt daher nicht recht. — Ueberhaupt kam die Kunst durch sie sehr in Gefahr, bis auf elende Harlekinsfeste herabzusinken; zum Glück harmonirten ihre Werke nicht genug mit dem minder hüpfenden Character

der Teutschen, daß sie sehr stark nachgeahmt wurden, wir hätten sonst eben so zahllose Lancrets, und Watteaus gesehen, als man Anakreone und Gleime hörte, da es Mode wurde, diese nachzududeln. Fr. le Moine malte zu Paris und Versailles Geschichten, die in guten Ruf stehen; starb aber schon 1757. — Charles Parrocel aus Paris, leistete viel in Schlachtstücken; Noel, Nic. Coypel arbeitete schöne Geschichtsmalereien aus, leicht und voll Anmuth. — Jean Louis Toque erwarb als Bildnißmaler grosen Ruhm; und Fr. Boucher, der 1770. starb, sogar den Beinamen des Malers der Anmuth. — Unter den neuesten dieses Zeitraums hat sich besonders noch Greuze durch häusliche Scenen sehr vortheilhaft ausgezeichnet, die meisten sind rührend und vortreflich ausgeführt. — Von spanischen Meistern bemerkt man, unter andern geringern, Antonio Palomino Velasco; er ist merkwürdiger, als Lebensbeschreiber spanischer Maler, als durch seine Kunstwerke. —

In England stieg die Malerei sehr; vorher übten meistens Ausländer diese Kunst daselbst, Bildniße und Pferde galten mehr als alles; in Kirchen waren keine Altargemälde, also auch kein Bestreben, in der geistlichen Geschichtsmalerei Fortschritte zu machen; in den Bildersälen der Reichen riß die Mode ein, ausländische Stücke zu sammeln, daher war keine Aufmunterung; erst mit dem Regierungsantritt Georgs III. erhielt diese Kunst neues Leben, Gesellschaften zum Emporkommen der Künste wurden

errichtet, Nacheiferung durch Lohn und Ehre erregt; seitdem blüht nun die Geschichtsmalerei, die Zahl guter Künstler wuchs, und wurde noch immer ansehnlicher, welches auch so fortdauern wird, wenn die Nation fortfährt, so thätigen Antheil an diesem Wachsthum zu nehmen! -- Ein Beweis dieser noch nicht erloschenen Liebe für Gemälde ist der herrliche Saal, worinn zum Denkmal Shakespears die besten Stellen aus deßelben herrlichen Stücken in Gemälden aufgestellt sind, wobei die größten Meister um den Vorzug gestritten haben, wer des göttlichen Dichters höchsten Schwung am besten erreicht habe. Die gerühmtesten Meister sind: Jakob Thornhill, Alan Ramsay, William Hogarth aus London, der mehr als Erfinder und Schilderer des Characters, als durch Geschicklichkeit in Zeichnung und Farbengebung bemerkenswerth ist. -- Es war ein ganz eigner Mann, der die Ereigniße des Lebens, die Folgen von Tugenden und Lastern, und ihre Wirkungen auf Menschengesichter so genau beobachtete, daß er ganze Folgen von Geschichten daraus entwerfen konnte. — In allen herrscht die höchste Wahrheit. --- Seine Ideen von der Schönheitslinie, und der Linie des Reitzes, findet man in seinem besondern Werke deutlich zergliedert. --- Das fernere Register der engländischen Maler enthält die Landschaftsmaler: Franz Barlow, John Gainsborough, George Robertson, George und John Smith, W. Warlow, Robert Carver und Thomas Jones; ferner die Geschichts-

maler: J. J. Collet, J. Wills, J. Highmore, B. West, und Copley, und die Bildnißmaler: T. Frye, Josua Reynolds, und G. Romney, auch William Greewod, George Stubbs, S. Gilpin, den größten Pferdemaler, und Swart arbeitet sehr schön in Miniatur. — West ist vor allen andern in der Geschichte gros; eines seiner allgelobten Stücke ist der Tod des General Wolfs, über deßen Werth man allgemein entschieden hat. —

Die Meister, welche sich in Dänemark besonders ausgezeichnet haben sind folgende: Heinrich Krogk, der in der Geschichtsmalerei viel geleistet hat, Christ. Valtmar, aus Kopenhagen gebürtig, deßen Miniaturbildniße sehr im Werth blieben, so wie die auf Tapetenart gewebten Bildnisse seines Bruders Christian Ullrichs; Johanna Josie aus Kopenhagen, welche durch Fleiß und Naturgaben in der Wasserfarbenmalerei sehr weit gekommen ist, und Erichsen, der 1757 von Kopenhagen nach Petersburg gieng, und dort seinen Ruhm, besonders durch das Bildniß der Kaiserin Catharina II. in der Gardeuniform zu Pferd, so wie sein groses Vermögen gegründet hat. —

Aus Schweden sind: David Kraft, Oluf Pilo, Sylvius, Carl Gustav Pilo, Lundberg, Pasch, und Lawrener gute Meister gewesen; — unter den Polen haben sich: Simon Czrohowicza, und Daniel Chodowiecki, aus Danzig, der letztere besonders auch durch herr-

lich geätzte Blätter, berühmt gemacht; nicht weniger kann Ungarn auf den grosen Adam Friedrich Oeser aus Presburg stolz sein, welcher so vortrefliche historische Stücke verfertigte, und in Leipzig Director der Kunstakademie ward.

Die musaische Arbeit erreichte in diesem Jahrhundert einen hohen Grad ihrer Vollkommenheit; man verbeßerte den Kütt, und gab ihm härtere Dauer, man hörte auf, grose für die Höhe bestimmte Stücke zu poliren, weil sie dadurch zu glatt werden, und Wiederscheine bekommen. Das lustigste bei der Arbeit ist, daß auch Leute sie ausüben können, die noch so wenig von Zeichaung, Farbenmischung, und Malerei verstehen, denn die Zeichnung wird für solche Handwerker auf den Grund ihrer Platte entworfen, und sie setzen ganz mechanisch, nach dem vor ihnen stehenden Original, ihre Glasstifte Farbe an Farbe in den Kütt, und dadurch entsteht freilich äußerst langsam das Meisterwerk. Ein vorzüglicher Verbeßerer dieser Kunst ist Peter Paul von Christopharis, welcher zu Anfang des 18ten Jahrhunderts eine musaische Schule anlegte, und große Schüler zog, von denen Berughio, Conti, Cocceji, Fattori, und Octaviano bemerkenswerth sind; auch erfand im Jahr 1730 Alexis Matthioli das zur Arbeit noch fehlende hochrothe musaische Glas. — Nicht minder machte Gori von Hugfort Versuche in der Florentiner Arbeit mit Frauenels (Lavoro di Scagliuola. —)

Von der Stempel- und Steinschneiderkunst bemerke ich nur, daß man in diesem Jahrhundert den Künstlern durch Sammlungen von Abdrücken geschnittener Steine in Schwefel oder Gyps sehr gut zu Hülfe gekommen ist, weil besonders aus den griechischen auserordentlich vieles in Rücksicht auf Zeichnung, Kleidung, Fabel- und Götterlehre erlernt werden kann; die Lippertsche Sammlung von mehrern Tausend Abdrücken um billige Preiße ist sattsam bekannt. —

Mit dem höhern Wachsthum der Kupferstecherkunst stand der Verfall der Formschneiderkunst fast in gleichem Verhältniße, so daß Kennern schon Zweifel aufstiegen, ob sie in der Vollkommenheit der Meister aus dem 16ten Jahrhunderte nicht unter die verlornen Künste gehöre. Desto unerwarteter war der neue Glanz, welchen ihr Joh. George Unger, aus Goes einem Dörfchen bei Pirna gebürtig, (wo er 1715 geboren wurde,) seit 1752 gab. Nach Johann Wilhelm Meils aus Altenburg Zeichnungen machte er vortrefliche Blätter bekannt, z. B. fünf geschnittene Figuren, nach J. W. Meil, welche er 1779 herausgab, welche Holzschnitte man kaum von Kupferstichen unterscheiden konnte. Sein Sohn Joh. Fr. Gottlob ahmte ihm in gleicher Geschicklichkeit nach. —

Größer ist die Zahl der Kupferstecher dieses Zeitraums. Samuel Blesendorf, Anton Balthasar König, Martin Bernigeroth mit seinen Söhnen. Joh. Martin, und Johann

Benedict Bernigeroth, aus Leipzig, sind sehr bekannt; ferner aus der grosen Anzahl teutscher Kupferstecher: Joh. Elias Riedinger aus Ulm, deßen Thierstücke wahre Meisterwerke sind, Joseph Wagner, der seit 1739 in Venedig herrliche Geschichten in Kupfer ausarbeitete, George Friedrich Schmidt aus Berlin, den die Maler = und Bildhauerakademie in Paris, ohnerachtet er ein Fremdling und überdies reformirt war, auf damals königlichem Befehl zu ihrem Mitglied, seiner Verdienste wegen aufnahm, und in der Folge nach Berlin vom König gezogen wurde, auch 1775 starb, insgleichen: Johann George Wille aus Großlinden bei Gießen, welcher sich in Paris über jeden andern emporgeschwungen, und unglaublich reine und dennoch kräftige Stücke geliefert hat; selbst in jeder Nebensache ist er vortreflich. Philip Andr. Kilian, der berühmteste aus dieser Künstlerfamilie in Augsburg hat nicht minder gute Blätter ausgearbeitet, so wie Joh. Martin Preisler, der Sohn des Historienmalers J. Dav. Preisler, aus Nürnberg, der lange Zeit in Kopenhagen lebte und Ehre und Vermögen erwarb; seine Köpfe sind voll Natur. Joh. Friedr. Bause aus Halle, lebte in Leipzig als ein sehr groser Meister, obwohl seine Portraite nicht unter seine besten Arbeiten gehören, so hat er sich dennoch nachher in jeder Art der Kupferstecherkunst weit gröser noch gezeigt. Eben so hat sich G. Müller in Stuttgart nach Wille in Paris gebildet, und diesen wenigstens in Köpfen erreicht, ja!

ich zweifle, ob je ein Bildniß dem von ihm verfertigten seines großen Lehrers gleichkommen wird, so voll Wahrheit hat er es ausgeführt, und auch keine Kleinigkeit darinn unausgedruckt gelaßen. — Carl Guttenberg aus Nürnberg übte in Paris seine Kunst und führte den Grabstichel so schön, als die Radirnadel, wovon der Tod des General Wolf — den deutlichsten Beweis darlegt. Schmutzer in Wien, und Verhelst in Manheim sind ebenfalls sehr gute Kupferstecher. —

Unter den Schweitzern haben sich: Jakob Frey aus Lucern, Johann Michel Liotario aus Graf, und Christian van Mechel aus Basel durch schöne Zeichnung und ausdrucksvollen Stich hervorgethan. Letzterer arbeitete in Paris nach Wille, und übte denn in seiner Heimath seine Geschicklichkeit aus, L'amour menaçant ist ein gar gutes Blatt von seiner Hand.

In Holland haben sich Peter van Gunst und Jakob Houbracken zu Amsterdam auch Rennier und H. Vinkeles, durch herrliche Bildniße, auch andere Vorstellungen, jedem Ausländer an die Seite gestellt. Houbracken ist im Sanften und Freiem besonders groß.

Die französischen Kupferstecher haben auserordentlich vieles geleistet; sie bearbeiten Historien und Bildnisse sehr gut, und als Kupferstiche sind meistens ihre Arbeiten vortreflich, wenn auch der Kenner häufig Ursache hat, über das Tändelnde ihrer Erfindungen unwillig zu sein. Der Kürze wegen

kann ich mehr nicht, als das Namensverzeichniß dieser ziemlch starken Anzahl bemerken, wobei ich voraus bestimmen kann, daß auch nicht ein mittelmäßiger darunter ist, z. B. Bernart Picart aus Paris, starb zu Amsterdam; Francois Cherau von Blois, Henri Simon Thamaßin aus Paris, Laurence Cars, Claude Dreves, Bernard L'Epicier, Jean Phllipp le Bas aus Paris Jaques Nic. Tardien, Jean Daulle, aus Abbeville, Jean Jaques Flipart aus Paris, Jean Beauvarlet, Etienne Fiqvet, J. Savart, Jean Jaques Balechou aus Arles, Nic. Delaunay, Benvit, Chevillet, Langueil, Martini, P. Savart, P. E. Moitte, Voyez. — In Spanien sind: J. Ballaster, M. S. Carmona, und F. Selma gute Kupferstecher. —

Die Italiener bleiben auch in dieser Kunst gegen die Teutschen und Franzosen zurück; aber einige verdienen dennoch viel Lob. Giov. Marc. Pitteri, aus Venedig, arbeitete sehr gut und voll Ausdruck, ob er gleich nur mit gerade herablaufenden Linien ohne Kreuzstriche seine Blätter verfertigte; wie schön sind nicht seine Apostelköpfe, und Christus am Kreuz! — Giov. Cattini zu Venedig strebt erstern in gleicher Manier nach; Francesco Bartalozzi auch aus Venedig lieferte um 1765 in London sehr meisterhafte Stiche; — Voronese, Porporati, A. J. Barbaza, und

Giovanni Volpato, von Baßano, sind noch zu bemerken.

Größere Meister hat England in diesem Jahrhundert erzeugt, denn mit Robert Strange dürfen sich nur sehr wenige meßen; sein Grabstichel vereint jede Vollkommenheit, und man übersieht Fehler der Zeichnung, welche ohnehin oft mehr dem Maler beizumessen sind. John Hall, Newton, J. K. Sherwin, J. B. Michel, Jac. Peak, Woollett, und Will = Ellis sind sehr bedeutende Künstler. Im kräftigeu vollen Strich reicht keine Kunstschule an die englische; ihre Geschichten sind keck, und ihre Landschaften voll Natur, und die Blätter der Bäume in eigner aber sehr wahrer Manier bearbeitet. Seit sie die hohe Stufe der Vollkommenheit erreicht haben, werden von den englischen Kupferstechern nur selten einzelne Blätter, als zur Verzierung der Bücher, verfertigt; aber auch diese sind ausnehmend schön, selbst bei Handausgaben und Taschenformaten.

In Dänemark sind die Bildniße des O. H. de Lode bei weitem nicht so schön, als die des Preisler; aber die historischen Blätter des Meno Haas daselbst haben große Vorzüge, und gleichen an Stärke den besten französischen. — Schweden hat die Kupferstiche: Peter Floding, Jakob Gillberg und Charing. Unter den Rußen hat sich: G. Soorodoowov sehr ausgezeichnet.

Die Reihe der Meister, welche die Aetzkunst

ausgeübt haben in diesem Jahrhundert ist sehr gros, daher ich nur einige hier auswähle, und zwar gehört: Marcus Tuscher, so wie folgende Teutschland zu; G. F. Schmidt hat in Rembrands Manier auserordentlich vieles geleistet, Jairus Tochter, nach demselben wird sehr geschätzt. — Die Maler Dietrich und Rode, auch die Landschaftsmaler Hakert haben meisterhafte Stücke geätzt. In Berlin erhalten die Brüder Meil, so wie David Berger durch Fleiß und Geschicklichkeit ihren erworbenen Ruhm. Auch hat von Hagedorn nur kleine Versuche als Kupferätzer gemacht, um deßwillen er nicht unter die Zahl groser Künstler gehört, aber als Gelehrter verdient er wegen seines Buchs: Betrachtungen über die Malerei ꝛc. mehr den Dank der Künstler; — dagegen hat Crüger schon gute Stücke in Berlin geätzt. — Unter den Schweitzern ist: Adrian Zingg, aus St. Gallen, und Sal. Gesner aus Zürch, auch Joh. Rudolph Schellenberg aus Winterthur merkwürdig. Gesners Landschaften in Geschmack des Watterloo sind so schön, als seine Idillen. — Lips kam in kurzer Zeit der Vollkommenheit ziemlich nahe, indem er sie in Rom übte, auch Friedrich Oeser hat einige malerische Blätter radirt; aber alle hat vielleicht der eben schon bemerkte Daniel Chodowiecki übertroffen; in dem kleinsten Kopf weis er die Seele auszudrücken, und der Beobachter wird nie müde, neue Schönheiten aus seinen Arbeiten aufzusuchen. Ihm ahmen auch mehrere nach, aber keiner

wird

wird ihn vielleicht beßer erreichen, als Küffner in Nürnberg, und Mettenleiter in München. —

In Italien haben sich Domenico Cunego aus Verona, nebst seinen Söhnen, und Bartolozzi im Kupferätzen ausgezeichnet, so wie in Frankreich: Watteau, J. B. Oudry, aus Paris, — Bernard Picart, Le Bas, Franc. Vivares, und Fr. Basan; die radirten Blätter des Graf von Caylus, würden den Blick des Kenners weniger verdienen, wenn des Meisters Ruhm durch seine Werke über die Kunstgeschichte nicht beßer gegründet wäre. Thomas Worlidge aus Peterborrugh hat zu England Rembrands Manier auf den höchsten Gipfel gebracht, und auch Arthur Pont, und Woolet, Earlom, und Canot haben recht schöne Stücke radirt. —

Gehämmerte Kupferstiche haben in diesem Jahrhundert gewonnen: Otto Christian Sahler zu Augsburg, in Röthel und schwarzer Kreide, und zwar sehr täuschend; noch höher ist in Frankreich Jean Charles Demarteau hierinn gestiegen, und seine zwei Nebenbuhler, Niclas Magny und Louis Bonnet haben ihn nicht erreicht. Aber auch dieser Ruhm verschwindet in Vergleichung mit den Arbeiten der Engländer eines: Jonathan Spilsbury, und William Wynne Ryland, des Bartolozzi und Robert Menageot. Diese Kunst wird nach und nach sehr allgemein, und auch immer häufiger in Teutsch-

land, besonders bei Köpfen angewendet, vorzüglich sind Bergers Stücke recht brav. ꝛc. —

Die schwarze Kunst hat auch in diesem Jahrhundert noch merkliche Fortschritte gemacht; vielleicht steht sie bereits auf ihrer höchsten Stufe: Bernhard Vogel aus Nürnberg, ferner die Familie Haid, welche fünf Künstler in dieser Art erzeugt hat, und Valentin Daniel Preisler aus Nürnberg haben sich in Teutschland darinn hervorgethan; auch hat Bause schon gezeigt, daß er in dieser Kunst Meister sei. — In England sind aber unstreitig die größten Meister in schwarzer Kunst gebildet worden. Außer den Niederländern, Peter van Bleek, und John Faber, welche sich in London niedergelaßen hatten, arbeiteten darinn: Theodor Fry, James Mac Ardell, ein Irrländer; die neuern sind: Josiah Boydell, Brookshaw, Thom. Burke, Canot, Clowes, Dawe, Dean, Dikinson, Dixon, Dunkarton, Earlom, Finlayson, Ed. Fischer, Steph. Fischer, Green, Houston, Humphrey, Jehner, Elisabeth Jadkins, Kingsbury, de Lattre, Laurie, Paul, Pet. Smith, Pet. van Smith, Read, John Stubbs, (der ältere und jüngere,) John und Thomas Watson, und John Wright; John Boydell hat ihre Werke in Sammlungen bekannt gemacht, welche zugleich der schönste Beweiß von der Aufmunterung der Kunst in England sind. —

Noch darf ich in diesem Zeitraum eine neue Er-

findung nicht unberührt laßen, die Gemälde mit Kupferplatten abzudrucken; Joh. Christian le Blond übte sie weit beßer, als Peter Lastmann, im vorigen Jahrhundert. Er druckte nur mit drei Platten, und half sich zur vierten Farbe mit einem schwarzen oder grünen, oder weißen Papier, auf welches er seine Stücke abdruckte. In Frankreich übten sie seine Schüler: A. Robert, Jaques Gautier, nachher Gautier Dagoly genannt; er brauchte vier Platten, bisweilen gar fünf, dadurch wurde die Kunst sehr verbeßert; jetzt ist sie häufig, und sehr gut angewendet, aber ganz vollkommne Stücke sind immer noch Seltenheiten. — Kupferplatten mit andrer Farbe als Schwarz abzudrucken, erfand der Franzose Palmeus 1751; seitdem ist es allgemeiner. — Ein andrer Franzose L. Marin, Kupferstecher zu London, ersann der Ueppigkeit, nicht der Kunst, zum süßen Opfer, Miniaturkupferstiche, welche er bis zum Uebertriebenen klein, in Farben abgedruckt, verkaufte; sie sind fein punktirt, und auf goldnem Grund. —

Eine gleichfalls neue Manier, Vorstellungen auf Kupfer zu bringen, ist: die gravure en Lavis, des le Prince; sie ahmt getuschte Zeichnungen bis zur Täuschung nach. Es maßen sich mehrere der Ehre dieser Erfindung an: in England Paul Sandby, in Teutschland der Architect Dauthe zu Dreßden, Gottlob und Bause; der letztere hat eine kleine Sammlung darinn bekannt gemacht. Riepenhausen in Göttingen, Tischbein in Caßel, und an-

dere mehr üben jetzt diese Kunst, ohne daß einer geradezu von andern gelernt hätte. In England, wo man die Arbeit aqua tinta nennt, haben sich Green, Jukes, Barry, Macduff, und Cooper, darinn ausgezeichnet; der Abt Sainteon, und ein andrer Franzose, de la Fosse erfanden wieder andere Arten von Kupferarbeiten, welche aber in diesem Zeitraum nicht genau bekannt wurden. Fast jeder, der sie übt, braucht andere Mittel dazu; man glaubt, es geschehe dieses mittelst einer Beitze. Ich habe einen Künstler sehr oft in dieser Manier arbeiten sehen, und ich glaube dieser verfuhr so: Er siebte durch ein feines Haarsieb ein Etwas, auf die Platte, wodurch diese wie mit Staub überzogen war; ohne Zweifel war die Platte ein wenig erwärmt, und das Etwas war fein gepülvertes Harz, Mastix, oder so etwas, welches sich ganz sanft an die Platte anhieng. Dann nahm er einen Pinsel und tuschte die Figuren auf die Platte mit einem Firniß oder andern Substanz, welche dem Scheidewaßer widersteht. Dann ätzte er die Platte; wo der Pinsel gewesen war, fraß natürlich das Scheidewaßer nicht, in die kleinen Zwischenräume aber, welche der aufgestreute Staub bildete, drang es und fraß ein. — Ohne Zweifel wurde dann der Grund und der Firniß weggeschaft, und die Figuren erschienen dann da, wo der Pinsel getuscht hatte. Eine solche Platte hält aber wenig Abdrücke aus. Noch hat man solche Kupferstiche, welche die Zeichnungen mit Mahlerkreide nachahmen; auch beschäftigen sich eini-

ge Kupferstecher blos damit, daß sie Schrift stechen, und heißen deswegen Schriftstecher. Uebrigens werden auch Landkarten, Plane, Maschinen ꝛc. — durch diese Kunst hervorgebracht. — Alte Kupferstiche wieder von ihren Flecken und Unsauberkeiten zu befreien, dazu läßt sich kein bestimmtes Mittel angeben. Man verfahre nur nach dem sichern Grundsatze, das Pappier, wie Leinewand zu behandeln, und man wird bald sehr weit kommen; aus dem Grundsatze aber folgt, daß man die Kupferstiche baden, waschen, bleichen ꝛc. kann. — Vorsicht und Klugheit werden den Denkenden bald auf die sichersten Mittel leiten. —

Die Baukunst hat eben nicht in diesem Zeitraum gewonnen; der Geschmack wird wenigstens bald sinken. Entfernung von der alten griechischen Einfalt, und Ueberladung mit Zierathen drohen aufs neue seinen Fall. Die gelehrten Bemühungen des Gioffredo zu Neapel, und Antonio Visentini zu Venedig haben wenigstens noch immer nur wenig zur Aufrechthaltung deßelben genutzt. In Italien sind Lodovico Vanvitelli, (gest. 1773.) Nic. Amsimoni, und Gasp. Melchiorri gepriesene und beliebte Namen. — Der Pariser Jean de Bott hat in Dreßden und Berlin viel gebaut; Joh. Friedr. Ersander, Freiherr von Göthe, aus Schweden (starb zu Dreßden 1729.) Hans George Wenzel von Knobelsdorf, waren Aufseher des Bauwesens in Berlin, Charlottenburg, und Potsdam. — Joh. Bernhard Fi-

scher, und Esaias Emanuel, Baron von Erlachen in Wien. — England hat nur drei grosse Baumeister dieses Zeitalters: Campbell, Gibbs, und Kent; in Dänemark hat Lorenz Thura aus Kopenhagen durch schöne Gebäude viel Ruhm erworben. —

Uebrigens ist noch zu bemerken, daß an verschiedenen Oertern die besten Gemälde aufbewahrt werden, darunter verwahren Kirchen, Klöster, Paläste in Italien, Frankreich unb Spanien, und in den vertheilten Niederlanden herrliche Arbeiten, in den übrigen Niederlanden, in England, Teutschland und in den übrigen nordischen Staaten findet man sie weniger in Kirchen, häufiger in Schlößern, Gallerien, und Sammlungen von Fürsten, und reichen Privatpersonen. Man nennt in Teutschland die Gemäldegallerien, in Wien, Dreßden, und Düßeldorf, als die vornehmsten, denen die in Mannheim, Caßel, Salzdahlen, München, und die vormals Winkler'sche in Leipzig ꝛc. beizuzählen sind. In der Folge werde ich diese kurze Uebersicht dadurch noch nützlicher zu machen suchen, daß ich in ganz kurzen chronologischen Tabellen den Inhalt dieser Einleitung entwerfe, und in einem der nächsten Bände, als Einleitung nebst Zusätzen beibringen werde; erst alsdenn wird das Misliche der Lehrart nach Zeitperioden gehoben werden, so daß man in den Stand gesetzt wird, mit einem Blick Rechenschaft von den gesammelten historischen Kunstkenntnißen geben zu können.

Alphabetisches Verzeichniß allegorischer Vorstellungen.

A.

Abend, siehe Tageszeiten, und Zeit.

Abschied der Hirten bei der Geburt Christi.

Hierbei entdeckt man gemeiniglich die sonderbarsten Vergehungen der Maler gegen das Uebliche der geistlichen Geschichte, und die auffallendsten Irrthümer. Die Geschichtsschreiber und Maler verlieren und verlieben sich bisweilen in Muthmassungen und Folgerungen, die oft an das Unwahrscheinliche grenzen, und noch öfters so geschmacklos als Mährchen sind. (Man vergleiche hierbei: Kritische Bemerkungen über die Fehler der Malerei wider die geistliche Geschichte und das Costum. 8. Leipzig 1772 bei Dyck, besonders Cap. 8. Siehe: Anbetung der Engel und Hirten.

Ackerbau.

Der Ackerbau beschäftiget sich mit der Bearbeitung des Ackers zum Ertrage der Kornfrüchte rc. — und wird fälschlich als gleichbedeutend mit Land- oder Feldbau angenommen; letztere Worte aber haben einen ausgedehnteren Begriff, und man ver-

steht unter Landbau alle diejenigen Geschäfte, welche die Benutzung der Erdoberfläche betreffen, dagegen begreift Feldbau nicht nur den Ackerbau, sondern die Bearbeitung aller Feldfrüchte. Der Ackerbau wird gemeiniglich durch die Ceres vorgestellt, die eine Sichel und Aehren trägt; aber diese Göttin sollte sich wenigstens auf einen Pflug stützen, um ganz von der Erndte-Gottheit, oder dem Sommer, unterschieden zu sein. —

Afrika s. Welttheile.

Alter.

(vier Stufen des menschlichen Alters.)

Hier bietet sowohl die alte als neue Geschichte, die tägliche Erfahrung, alles um uns her, dem Künstler den reichsten Stoff zur Allegorie dar; er hat nur zu wählen, kein andrer Gegenstand läßt sich wohl auf eine gleich mannichfaltige und gleich deutliche Weise vorstellen als eben dieser.

Das Alter der Kindheit bezeichnen alle Arten kindischer Spiele, Unterweisungen in den ersten Anfangskenntnißen, Schulbücher, Rechentafel, Steckenpferde, Puppen und Seifenblasen.

Das Alter der Jünglinge und Jungfrauen wird durch Kampfübungen, Leibesübungen, Studiren, häusliche Arbeiten, Spaziergänge, Tänze, Putz, deutlich geschildert.

Das Alter der Männer und Frauen, hat eben so verschiedene Vorstellungen, als die vorigen, die man von dem Amt, Stand und von der häuslichen Beschäftigung hernimmt.

Das Greisenalter kann durch Unmuth, Schwächlichkeit, Zanksucht, Geldgierde und Lächerlichkeiten versinnlichet werden. Ein Alter kann mit der Brille auf der Nase seine Dukaten ränfteln; der Lehnstuhl, die Krücke können bisweilen zur Deutlichkeit beitragen. Andere Allegorien sind folgende: eine Muse belächelt mit Milde ein schlummerndes Kind; ein Jüngling verabscheut die Reitzungen der Venus, und giebt der Weisheit die Hand; ein Mann opfert der Stärke, dem Glück, der Ehre; — und der Greis wird mit Heiterkeit von dem Genius des Todes dem Grabe zugeführt. (s. Weltalter.)

Amerika s. Welttheile.

Anatomie.

Die Zergliederungskunst organischer Körper hat in ihrer Hand Zeichnungen vom Muskel- und Knochenbau des menschlichen Körpers. Allein, da auch in neuern Zeiten gute Fortschritte in der Anatomie der Thiere und in der Thierartzneikunst gemacht worden sind, so wäre es zu wünschen, daß auch die Künstler Zeichnungen von Muskel- und Knochenbau thierischer Körper dabei anzubringen suchten.

Anbetung der Engel.

In der geistlichen Geschichte gefällt mir die Anbetung der Engel bei dem neugebornen Knaben (Jesu) gar nicht; das Kind Jesu wird gewöhnlich in der Krippe schlummernd gemahlt, und man hat gewünscht *) daß bei dieser Scene Joseph ganz ab-

*) Siehe: kritische Bemerkungen über die Fehler der Mahler ꝛc. a. a. Ort., Cap. 5.

wesend und Maria schlafend vorgestellt werden möchten, weil es widersinnig sei, daß sie diesen Engelbesuch gesehen haben. Zu solchen Vorstellungen, wobei ein Chor geschäftloser Jünglinge und Kinder mit Flügeln, auf einem Strahl der göttlichen Majestät herab vom Himmel fahrend, eingescholten, oder als Hauptsache angebracht werden könnte, — sollte den ehrliebenden Maler nichts bereden, viel weniger erkaufen können; er wagt seine Ehre bei der Nachwelt viel zu sehr dadurch, und den Verlust derselben ersetzt ihn kein so hoher Preiß; (s. den folgenden Artikel, und unter Abschied der Hirten.)

Anbetung der Hirten.

Hierbei merke man sich folgende Hauptregeln. Sie sind aus der Erzählung des Evangelisten selbst gewählt, und verdienen also wohl mehr Nachahmung, als die gewagten Vorstellungen der meisten Künstler, welche diesen Auftritt bearbeitet haben. In der Hütte oder Grotte, die aber gewiß der Nachtluft nicht zugänglich, also nicht offen war, lag das Kind eingewickelt in Windeln, in der Krippe; eine aufgehängte Lampe brennt; drei oder vier Männer ländlich gekleidet, auch wohl an einer Hirtentasche und an Stäben kenntlich, kommen mit freudiger Eile, und betrachten das Kind mit Wohlgefallen. Knien dürfen sie nicht; sollen sie es anbeten, welches nicht zu vermuthen ist; so müßten sie nach jüdischer Gewohnheit sich ganz zur Erde werfen. Ihr Haupt darf auch nicht entblößt sein, denn man bedeckte vielmehr aus Achtuug das Haupt; sie müßen Binden

um den Kopf haben. Von Geschenken, die sie sollen überbracht haben, sagt der Erzähler nichts; sie können wegbleiben. Maria sitzt bei der Krippe, und freut sich mit wahrer, stiller Mutterfreude über ihr neugebornes Kind, und Joseph steht und hört erstaunt den Reden der Hirten zu. — (Siehe: Abschied der Hirten, und den vorhergehenden Artikel.

Andacht.

Oder: Liebe zu Gott, wird als eine Göttin vorgestellt, mit einem gen Himmel gerichteten Blick, einem flammenden Herzen in der einen und einem Rauchfaße in der andern Hand.

Ankunft Josephs und Mariä mit Jesu in Nazareth.

Diese Ankunft in Nazareth könnte gar füglich durch ein Gemälde versinnlichet werden. Natürlicherweise freuten sich sowohl die Verwandten und Freunde Josephs, als auch er und Maria über die beglückte Wiederkehr, und da gab es gewiß zärtliche Umarmungen, zärtliche Besorgnisse und Erkundigungen, die dem Künstler Gelegenheit zu angenehmer Unterhaltung darbieten; das holde Kind wurde von den Anwesenden geherzt, und allgemeine Freude war auf aller Mienen.

Arbeitsamkeit.

Dieser reichhaltige Artickel wird gewöhnlich weiblich vorgestellt, trägt eine Spindel und den Rocken, hat einen Bienenkorb zur Seite; hingegen männlich vorgestellt, sitzt sie beim Buche, von einer Lampe beleuchtet; ein Sporn liegt neben ihr. —

Der Prof. Bernh. Rode hat davon einen leichten Kupferentwurf in Rammlers kurzgefaßte Mythologie, oder Lehre von den fabelhaften Göttern, Halbgöttern und Helden des Alterthums, 8. Berlin 1791 beigefügt, welcher folgende kleine Geschichte enthält, die den Fleiß wohl am besten persönlich abbildet. Xerxes fiel in Griechenland ein, ein Mädchen begegnet ihm, das am Bach Wasser holte, deswegen den Krug auf dem Kopfe trug, ihres Vaters Pferd am Arm zur Tränke führte, und zugleich Wolle spann. — Arbeiter sind alle diejenigen, deren Kräfte man zur Besorgung eines Nahrungsgeschäftes braucht; Gesinde, oder solche, welche im Lohne und Brode stehen; Handwerker, oder solche, welche die Arbeiten ihrer erlernten Kunst für einen gewißen Preiß liefern; Tagelöhner, deren Kräfte zuweilen für einen bestimmten täglichen Sold genutzt werden. Seitdem der Mißbrauch der Herren, die Herrschsucht der Fürsten, ein mißverstandenes Christenthum, die Anwendung römischer Sclaverei auf teutsche Knechtschaft und die Widersetzlichkeit und Trägheit der Dienenden, das schöne Familienverhältniß zwischen Herrn und Knecht zerstört hat, seitdem sind die Klagen der Herren über die Arbeiter, der Arbeiter über die Herren, ohne Ende. Der Herr erhält nie Arbeit, der Arbeiter nie Sold genug. Diese Klage liegt in der Natur der Vereinigung, welche auf gegenseitiger Bevortheilung gegründet ist. Es giebt wohl leicht kein anderes Mittel gegen dieses die Menschheit entehrende Uebel,

als daß die Herren mit den Arbeitern eine Art von Societätscontract schließen, und auf der einen Seite Geldkraft und Indüstrie, auf der andern Körperkraft und Fleiß, auf Capitalwerth geschätzt, und der damit erworbene Gewinn redlich pro rata getheilt wird. Nur hierdurch ist es vielleicht möglich, daß der Arbeiter Theil an dem Gewinne des Herrn nehme, und seine Kraft ohne Aufsicht des Gerichtsvoigts anstrenge; nur dann würde es möglich sein, das richtige Verhältniß der nöthigen Arbeiter zu bestimmen. Aus diesen beiläufigen Bemerkungen kann der Künstler reichlichen Stoff hierbei erlangen. —

Arglist.

Eine häßliche Gestalt, welche ihr eben so häßliches Gesicht voll Tücke vergebens mit einer schönen Maske bedeckt; der Dolch, den sie hinter den Rücken faßt, verräth sie, und der Scorpion, der zu ihren Füßen unter einem Steine hervorkriecht. —

Armuth.

Eine abgezehrte, doch nicht häßliche weibliche Figur, mit schlechter Kleidung, und mit demüthig ausgestreckter Hand, als ob sie bettelte. Rammlers schöne allegorische Geschichte (in seiner angeführten Mythologie,) nach Plato, ist zu bedeutend, daß wir sie hier nicht mittheilen sollten: „Die Armuth gieng eines Tages in Jupiters Garten, wo die Götter das Geburtsfest der Venus gefeiert hatten, um zu sehen, ob sie nicht etwas von den abgetragenen Speißen bekommen könnte. Sie fand dort den Gott des Ueberflußes, der sich in Nectar ein wenig berauscht hatte.

sie wollte diese Gelegenheit nützen, sich auf immer mit ihm zu verbinden, sie legte sich zu ihm, und er umarmte sie. Hierauf ward sie schwanger, und gebahr — den Cupido, den Gott der Begierde." — Arm sein ist derjenige Zustand, in welchem man nicht soviel Vermögen erwerben kann, als man zur Befriedigung seiner Bedürfniße nöthig hat. In diesen Zustand der Armuth kann man gerathen, 1) durch äusere Gebrechen, oder durch innre Krankheit, welche die Arbeit erschweren oder unmöglich machen. 2) durch Nahrungslosigkeit, indem man, bei allem guten Willen, und mit der nöthigen Kraft versehen, dennoch keine Arbeit erhalten kann; 3) durch Faulheit, indem man sich nützlichen und erlaubten Beschäftigungen entzieht. — Solche Menschen heißen Arme, und im letztern Falle, besonders wenn sie keinen bestimmten Aufenthalt haben, — Vagabunden. Wenn diese Unglücklichen das Mitleiden anderer Menschen ansprechen, so heißen sie Bettler, und insofern es auf Straßen und an öffentlichen Orten geschieht, Straßenbettler, wenn sie nur das Mitleiden weniger bestimmter Personen anruffen, nennt man sie Hausarme, und wenn sie sich in ihrem Elende der Vorsehung und dem Zufalle überlaßen, verschämte Arme. In so ferne der Bettler die Benutzung des Mitleids Anderer als Gewerbe treibt, heißt diese Art sich zu nähren, die Betteley; der Beitrag der Mitleidigen heißt Allmosen. In einem wohlgeordneten Staate muß das Mitleiden nicht unterdrückt, aber der Bettelei ge-

steuert werden. Dieses geschieht durch die Errichtung eines Allmosenamts, welches die Beiträge in einer allgemeinen Allmosenkaße sammelt, und unter die Bedürftigen zweckmäsig vertheilt. Um dies zu können sind Arbeitshäuser, Armenanstalten und Armenhäußer, wie auch Zuchthäußer nothwendig, um den Arbeitslosen Arbeit, den Unfähigen Ruhe und Erquickung zu verschaffen, die Trägen und Unordentlichen aber durch Strenge zum Fleiß und zur Ordnung zu gewöhnen. — Verpflichtete man, mehr als geschieht, Verwandte und Nachbarn, die Ihrigen im Fall des Bedürfnißes zu ernähren, so würde man hierdurch nicht nur mancher Verarmung zuvorkommen, sondern auch der Lieblosigkeit, mit welcher oft Verwandte und Nachbarn den ehrlichen Mann übervortheilen und ins Verderben stürzen. —

Arzneikunst, s. Wundarzneikunst.

Asien, s. Welttheile.

Aufenthalt, Josephs und Mariä, in Egypten.

Will ein Maler den Aufenthalt Josephs und der Maria in Egypten schildern, so muß er nicht vergeßen, daß dort sehr viele Juden wohnten, und sie also auch dort Freunde und Genoßen fanden. Egypten selbst wird durch Pyramiden, Obelisken mit hieroglyphischen Inschriften, kenntlich; (s. Zurückkunft.) Vergleiche: kritisch. Bemerk. a. a. O. Cap. 28. —

Aufklärung.

Dies ist vielleicht eine der schwersten allegorischen Vorstellungen, wenigstens hat es noch kein Künstler mit Glück gewagt, sie zu schildern. Chodowiecki wählte eine Landschaft, an deren Horizont die Sonne sich empor hebt, und die Nebel verscheucht, welche sich in die Ebene gelagert haben. Das Bild ist treffend: es wird noch bedeutender, und wahrer, wenn eine Stadt in der Gegend schon ganz erhellt, von der Sonne zu sehen ist, auf den Dörfern aber noch dicker Nebel liegt. — Man vergleiche hierbei D. Rößigs Versuch über die Aufklärung, in Bezug auf die Philosophie, den Staat, und die Religion. 8. Leipzig 1799. bei Gräffe. 1ter Theil. — Cap. 1. bis Cap. 7. —

Australien, s. Welttheile.

B.

Barmherzigkeit und Milde.

Eine Göttin, von bettelnden Kindern umstellt, denen sie Brod austheilt, und Kleider giebt. (s. Armuth.)

Baukunst.

Eine Göttin, der man einen Riß, und ihr Winkelmaas in die Hände giebt. Die landwirthschaftliche Baukunst unterscheidet sich von der ländlichen dadurch, daß letztere mit der Zweckmäßigkeit, Schönheit, und Kunstmäßigkeit verbindet; da hingegen erstere sich damit begnügt, blos die Absicht des Gebäu-

des möglichst wohlfeil zu erfüllen. Nur sie ist ein Gegenstand der landwirthschaftlichen Kenntniß, da man im Gegentheil zu ländlichen, bequemen, und schönen Gebäuden, die Hülfe eines kunsterfahrnen Baumeisters bedarf. —

Beschneidung Christi.

Wenn der Maler bei der Beschneidung und Namengebung Jesu keine Fehler gegen das Uebliche begehen will, so muß er wissen, daß die Beschneidung blos eine private aber keine öffentliche Verrichtung war; daher geschah sie nicht in der Synagoge, nicht im Tempel zu Jerusalem, sondern in der Wohnung der Eltern, und wurde von keinem Priester, viel weniger vom Hohenpriester verrichtet, sondern von einem Manne, der Mohel hieß, und sich dazu die erforderliche Geschicklichkeit erworben hatte. Die männlichen Verwandten waren dabei gegenwärtig, und unter diesen war einer der Pathe; Frauenspersonen durften nicht im Zimmer bleiben. Will also der Mahler die Beschneidung mit der nöthigen Beobachtung des Ueblichen vorstellen, so wählte er seine Zusammensetzung aus der folgenden Nachricht von der ganzen Handlung. Im Zimmer der Eltern, und hier wohl in eben der Hütte, wo Jesus geboren wurde, versammeln sich die Verwandten und Freunde nebst dem Pathen, und Beschneider. Der Knabe wird von weiblichen Pathen herbeigetragen, und dem männlichen Pathen übergeben. Die Weiber entfernten sich; Maria kann in einiger Entfernung stehen und mit gen Himmel geho-

benen Augen Glück und Segen für ihren Erstgebornen erflehen. Es werden zwei Stühle gestellt: einer ist für den Elias bestimmt, der im Geist, als ein von Gott verordneter Aufseher über alle Beschneidungen, gegenwärtig sein sollte, auf den andern setzt sich der Pathe, nimmt das Kind auf den Schoos, der Mohel kniet auf einen Fuß vor ihm nieder, spricht ein paar heilige Worte, indem er das Meßer ergreift, und verrichtet die Beschneidung, während der Vater in brünstigem Gebet Gott für den verliehenen Erben dankt. Alle Anwesende wünschen Glück und Segen, und der Mohel läßt einige Tropfen Blut in ein Gefäß mit Wein fallen, ordnet die Windel wieder, und die Ceremonie hat ein Ende. Es ist daher thöricht, das Heilige, oder gar das Allerheiligste im Tempel zum Ort dieser Handlung zu wählen, und dabei Maria mit erscheinen zu laßen; man erinnere sich, daß ins Allerheiligste nur der Hohepriester, ins Heilige, wo der Leuchter, der Rauchaltar, der Tisch mit Schaubroden stand, nur Priester, und Maria auch um deßwillen nicht im Tempel gehen durfte, weil sie, nach dem Gesetz, acht Tage nach der Geburt, noch unrein war. Gleich nach der Beschneidung erhielt das Kind auch seinen Namen. Das Uebliche dabei besteht noch jetzt, und bestand wohl auch schon bei der Geburt Christi in folgender Handlung: Der Mohel und der Pathe, der das Kind hält, stehen auf, man bringt das Gefäße mit Wein, worinn man einige Tropfen von dem Blute des beschnittenen Kindes fallen laßen; der Mohel spricht

den Segen über das Gefäß und das Kind, und spricht den Namen aus, den ihm der Vater vorher mitgetheilt hat. Er taucht die Finger in den Wein, und sagt die Worte aus dem Ezechiel dazu: Zu dir sprach ich, da du so in deinem Blute lagst, du sollst leben. --- " Er bestreicht die Lippen des Kindes damit, und fängt nebst den Anwesenden an, den 128sten Psalm zu singen: „Wohl dem, der den Herrn fürchtet." Nach deßen Endigung giebt der Pathe das Kind der Pathin an der Thüre zurück, diese bringt es der Mutter; man wünscht dem Vater Glück, und jeder geht nach Hause. Der Künstler, der sich diese Zergliederung merkt, und bei Anlegung seines Gemäldes nützt, wird auf allgemeinen Beifall rechnen können, wenn er einen intereßanten Zeitpunkt aus beiden Handlungen zu wählen weiß. —

Beständigkeit.

Eine Göttin, die sich auf einen Säulenrumpf stützt, oder eine kleine Säule im Arme trägt.

Betlehemsreise. s. Reise nach Bethlehem.

Bienenzucht.

Diese wird gewöhnlich durch den Erfinder derselben, den Aristäus, neben einer ausgeweideten Rinde stehend, vorgestellt, woraus Bienen hervorfliegen. Beßer gefällt mir der Vorschlag, den Honigbau durch einen Genius, an einem Bienenstock stehend, Honigkuchen in der Hand haltend, auch wohl einen Lindenzweig und mit weißen Kleeblumen und Thimian bekränzt, abzubilden. Der Gliederbau der Bienen, ihre Gestalt, ihre Farbe, ihre gute Ord-

nung, ihr Fleiß und die Mittel so sie anwenden, fast aus allen Blüthen und Blumen Honig zu saugen, und sich desselben mit Sparsamkeit zu bedienen, sind lauter Dinge, die bereits von mehrern Schriftstellern auf die angenehmste Art beschrieben worden sind; daher wird man hier eine weitläuftige Beschreibung davon vergebens suchen, und der geschickte Künstler wird blos nachfolgender Bemerkungen sich zu bedienen wißen. Ohneracht wenige Gegenden sind, wo die Bienen nicht einigen Nutzen eintragen sollten; so gewähren doch alle solche Gegenden einen sehr ansehnlichen Gewinn von der Bienenzucht, wo viele so genannte Haide wächst, wo viel Buchweitzen oder Heidekorn, wo Raps, Rübsen, Saubohnen, Erbsen, Wicken, Linsen ꝛc. erbauet werden: wo viele blumenreiche Wiesen, Linden = Kastanien = und Pappelbäume, Ulmen, Tannen, Fichten, Salweiden, fruchtbare Obstbäume ꝛc. sind; wo viel weißer Klee, Esparsette, Luzerneklee, Sauerklee, Steinklee, Ginster, Brombeeren, Himbeeren, Stachelbeeren, Johannisbeeren, Heidelbeeren, Weißdorn, Hederich, Dotter, Lungenkraut, Eisenkraut, taube Neßeln, wilde Salbey, Löwenmaul, Merzviolen, Löffelkraut, Ackersenf, Teallblumen, Melißen, Lavendel, Thimian, Quendel, Ysop, Wegwart oder Cichorien, Gurken, Sonnenblumen u. dgl. mehr wachsen, besonders wenn die Bienen diese ihre Nahrung in der Nähe haben. Denn ob sie schon ihre Nahrung sehr weit herbeiholen, so müßen sie doch alsdenn viele Zeit zubringen, und können also nicht so oft des Tages

eintragen, keine so grosen Ladungen machen. Deswegen stehen sie in Waldungen sehr gut, weil sie ihre Nahrung sehr nahe haben, und aus diesem Grunde werden in Haidegegenden die Bienenstöcke um die Zeit der Haideblüthe auf die Haiden gefahren. Gut ist es, wenn auch die Bienen in der Nähe ihres Standes kleine Bäche, Miststätte haben rc. — weil sie auch Feuchtigkeit zu ihrem Futterbreie gebrauchen; dagegen sind ihnen große breite Flüße in der Nähe oftmals sehr nachtheilig, wenn sie ihre Nahrung über denselben zu holen genöthigt sind, weil Wind und Müdigkeit sehr oft viele hineinstürzen. Eben so sind Brau- und Backhäuser, Schmelzhütten u. dgl. wovon der Rauch auf die Bienen zudringen kann, schädlich in der Nähe des Bienenstandes.

Bei der Anlegung eines Bienenstandes muß man auch auf die Lage und Beschaffenheit des Orts Rücksicht nehmen; je früher die Sonne an die vordere Seite der Bienenstöcke scheinen kann, desto beßer ist es. Jedoch ist die Stellung gerade gegen Mittag nicht rathsam; die beste Richtung des Bienenstandes ist zwischen Morgen und Mittag. Mithin dürfen die Bienen nicht nach der Abendseite, auch nicht wohl zwischen Mittag und Abend stehen, und gegen die Nordseite muß der Bienenstand vor den kalten Winden, entweder durch Gebäude, Mauern, oder sonst etwas geschützt sein. Der Ort des Bienenstandes muß nicht weniger feuchte, sondern trocken und luftig sein, und die Bienen müßen dabei einen freien Ausflug haben. Niedrige Bäume, woran sich die

Schwärme anhängen können, sind dem Bienenstande in der Nähe zuträglich, so wie im Gegentheil hohe Bäume darum gar nicht gut sind, weil die Bienenschwärme, wenn sie sich hoch anhängen, mühsam daran einzufangen sind. — Vor dem Bienenstand darf weder hohes Gesträuche oder Gras befindlich, sondern so viel möglich ein reiner freier Platz sein; denn wenn die Bienen schwärmen, so geschieht es oft, daß die Königin nicht fliegen kann, und vor dem Bienstock niederfällt, und sodann verloren geht, und der junge Stock alsdenn wieder zurück in den Mutterstock zieht, oder sonst Schaden entstehet. Eben so muß auch um den Bienenstand ein freier Gang gelaßen werden, damit man von hinten die Bienen gehörig behandeln könne.

Die Bienenstöcke oder Körbe werden auf mancherlei Art verfertiget, auch hierauf hat der Künstler Rücksicht zu nehmen. Die schlechtesten sind solche, welche aus einem Kiehnenholz verfertigt, und mit einem Spundloche versehen sind; beßer und bekannter sind diejenigen, so von Stroh oder Bast geflochten werden. Noch beßer sind die von Herrn Plato erfundenen hölzernen Maschinen, die er in seiner sogenannten Nouvelle ruche de bois umständlich beschrieben hat. Noch beßer als diese sind die wie mit Schubkästen versehenen hölzernen Commoden, die ein schweitzerischer Bauer im Canton Bern erfunden hat. --- Ein tüchtiges Bienenhaus soll aus glatt gehobelten Bretern, 8 bis 10 Schuhe hoch gefertiget, hinten und an den Seiten dergleichen Wände haben,

und vorne mit wohlpassenden Thüren, in welchen kleine durchlöcherte Bleche angebracht, um den Bienen die nöthige Luft zu laßen, inwendig aber, nach Beschaffenheit der Größe des Bienenstandes mit drei, vier, auch wohl fünf gleich weit aus einander stehenden Stockwerken, oder Bretern versehen sein. — — Aus allen diesen Bemerkungen kann der Künstler bei Vorstellungen der Bienenzucht sehr viel paßende Bilder nehmen, die ihm, da sie der Natur und der Zucht der Bienen angemeßen sind, gewiß Ehre machen werden.

Bildhauerkunst.

Eine Göttin, — die Gesellin der Mahlerkunst, wird mit Meißel und Hammer vorgestellt, und ist an einer Statue beschäftiget. Allein diese Vorstellung der Bildhauerkunst, die unter allen sogenannten gesitteten Völkern das Erstaunen des gemeinen Volks, die Bewunderung des Liebhabers, und die Aufmerksamkeit des Kenners auf sich gezogen hat, drückt hiermit diese Kunst noch bei weiten nicht gehörig aus. Die marmornen Bildsäulen, womit Rom und andere Orte mehr noch bis jetzt prangen, sind redende Beweiße von dem erfinderischen Genie der Meister in dieser sehr alten Kunst. Noch jezo arbeiten unsre grösten Bildhauer zu den Füßen dieser todten Antiken mit Bewunderung; sie betrachten diese Ruinen als Grundregeln der Natur, und beflügeln ihren Ehrgeitz, die unerschwinglichen Höhen ihres Ausdrucks zu erreichen. Einen Block dergestalt

umzuschaffen, daß Kenner die Erfindung, die Handlung, und das Geschmackvolle der Figur finden, und rühmen müßen, dies macht die Kunst eines Bildhauers aus.

Der allgemeine Beifall, den sich die Bildhauerkunst fast durchgängig erworben, hat bereits mehrere Schriftsteller veranlaßt, davon zu handeln; unser Plan erlaubt daher nicht in die Erfindung selbst und in den Geschmack hineinzugehen, sondern wir begnügen uns, nur einige Bemerkungen für den Künstler, bei allegorischen Vorstellungen dieser Kunst, in möglichster Kürze hier mitzutheilen.

So verschieden die Arten der Malereien sind, die doch insgesamt einen gemeinschaftlichen Namen führen, so verschieden sind auch die Bildhauer, in verschiedene Arten, abzutheilen. Ich will sie jedoch nur unter zwo Hauptarten bringen, nämlich:

1) in Absicht der Materie, die sie bearbeiten, und:
2) in Absicht der Kunstwerke selbst, die sie verfertigen.

Einige begnügen sich Modelle in Thon, Wachs, oder Stück für Liebhaber zu verfertigen; andere arbeiten in Marmor, und andern Steinen; noch andere in Elfenbein, oder in Holz; einige verfertigen nicht allein Modelle und Formen in Bronze uud andern Metallen, sondern veranstalten auch den Guß von dergleichen Figuren, andere gießen, nach Lenormands (Prof. der Experimentalphysik und Chemie an der Centralschule der Tarndepartements) Erfindung, Verzierungen und Figuren aus Holz, so

wie man sie bisher aus Gips gegoßen hat. In Absicht auf die Kunstwerke legen sich manche auf die Verfertigung der Statuen, der Gruppen, der Figuren in Basrelief; andere verfertigen vorzüglich Verzierungen, die entweder auserhalb der Gebäude, oder in Sälen und Zimmern angebracht werden. Die ersten heißt man Figuristen, die letztern Verzierer oder Bildhauer in Ornamenten. Beide Arten arbeiten entweder im Großen, oder verfertigen Kunstwerke im Kleinen. Es ist rühmlich, daß sich geschickte Bildhauer der Art von Kunstwerk widmen, wozu sie vorzügliches Genie haben, und es wäre für die Künste und Wißenschaften und deren Aufnahme sehr zuträglich, wenn sich ein jeder nur in einer Art von Geschäften vollkommen zu machen suchte, weil die kurze Dauer des menschlichen Lebens schwerlich gestattet, in Sachen von verschiedener Natur und Eigenschaften, einen gleich hohen Grad der Vollkommenheit zu erwerben.

Der Bildhauer figurirt Sandstein, Marmor, Alabaster, Holz, und Blei; bei allen diesen Materien sprenget man nach den Linien der gemachten Zeichnung Späne durch mancherlei Eisen ab, und blos das Blei wird nach Modellen gegoßen. Man schmiedet die Bildhauereisen für die Sandsteine achteckigt; für dem Marmor zugespitzt. Sie bekommen hohle, zähnige, breite, oder scharfe Spitzen; man schlägt sie mit hölzernen Knüppeln, wie Halbkugeln gestaltet und mit Stielen versehen. — Sandsteine sind fast in allen Provinzen Teutschlandes, obgleich

in mehrerer oder minderer Güte, zu Hauße; Marmor hingegen ist seltner, und wird blos zu Dingen von Werth angewendet; man hat verschiedene Arten, und in verschiedenen Farben. Die Hauptarten des Marmors sind, der weiße halbdurchsichtig, oder undurchsichtig, der schwarze, der gelbe, rothe, braune, graue, grüne, und die gemischten Marmorarten von allerlei farbigen Flecken und Adern.

Die Holzarten, deren sich der Bildhauer bedient, pflegen Linden, Erlen, Eichen, und Nußbäume, folglich lauter innländische zu sein. Niemals aber wird ein geschickter Bildhauer sogleich das Eisen ergreifen, und einen Block, oder ein Stück Holz, nach seiner Einbildungskraft in eine Figur verwandeln; sondern er muß seine Gedanken sammeln, und die Erfindung seiner Figur in ein Modell ausdrücken. Er kann aber diesem Modell unmöglich Ebenmaaß, Leichtigkeit, und Geschmack mittheilen, noch die Spannung der Muskeln bei der angenommenen Stellung der Figur nach der Natur der Handlung ausdrücken, wenn er nicht, nebst ausgebreiteter Kenntniß der Zeichenkunst, die Anatomie des menschlichen und überhaupt des organischen Körpers studirt hat. Ohne mich hierbei weitläuftig auf das Modelliren einzulaßen, so bemerke ich noch für den Künstler zu allegorischen Vorstellungen die Werkzeuge des in Marmor arbeitenden Bildhauers; diese sind:

1) die Marmorbohrer alle von Stahl, jedoch von zweierlei Art. Die eine Art besteht aus gröbern oder feinern an der Spitze herzförmig geschmiedeten

Eisen, welche man entweder in besondere Drehhölzer steckt, oder durch einen gemeinen Trillbohrer bewegt, daran sich ein bleiernes Gleichgewicht und Querholz befindet, welches während dem Bohren, sich an der Bohrstange auf- und niederzieht, um den flachen herzförmigen Bohrer im Umlauf zu erhalten, indeß daß sich die Schnur um die Treibstange herumschlinget. — Die andere Art Bohrer ist der Geigenbohrer, den zwei Personen in eben der Absicht, und um die Arbeit zu beschleunigen, umtreiben. Das Bohreisen hat mit erstern ähnliche Beschaffenheit. Man steckt es in ein cylindrisches Holz, das sich in einem eisernen Stachel endigt; eine andere Person hat ein Brustholz mit zwei Griffen vor der Brust, welches mit einer löchrichten eisernen Platte ausgefüttert ist; ein Loch der Platte nimmt den Stachel in sich; der andere Gehülfe geiget indeß mit einem Bogen die Bohrstange, welche für die Sehne des Bogens in Gewinderinnen abgetheilt ist. Solchergestalt drückt die Krücke vor der Brust, und der geigende Bogen erhält den Umlauf.

2) Das Spitzeisen gehet in eine herzförmigere und schärfere Spitze aus; man schlägt dieses Eisen, so wie alle folgende, mit einem eisernen Hammer; dieses Eisen macht den Anfang in den ausgegrabenen Zügen, und sie hauen erst alle Linien nach, wenn das Spitzeisen die Bildung ausgeschnitten.

3) Das Zahneisen, ein an der Spitze gezähntes Eisen; dieses Eisen endiget sich mit seiner geraden Klinge in eine Art von Kamm.

4) Die meiselartigen Eisen, um die Biegungen und Falten des Marmors zu verebnen, als: Zwerg- und Beitz-Eisen.

5) Die Hämmer sind grob, von weichem Eisen, und breiter Bahn; der zackigte Zahnhammer behauet die vereckigten Werkstücke.

6) Die Raspel befeilt die rauh behauene Figur, und mit Beinstein glättet man marmorne Figuren.

7) Falsche Winkelzirkel, auch Tasterzirkel meßen die Weiten und Wölbungen der Figuren und ihrer Gliedmaßen.

8) Die sogenannte Mensur ist ein viereckigter Rahm von Holz mit einem Kreutze, mitten durch, wie ein Fensterrahm. Er wird durch ein paar eiserne Stangen an der Decke der Werkstatt horizontal aufgehangen, gerade über der darunterstehenden Statue; — die Seiten des Rahmes sind in Zolle eingetheilt, natürlich oder verjüngt, nachdem das Modell durch Vergrößerung oder Verjüngung in Marmor copirt werden soll. Ueber die gleichnamigen Zolle der Seiten des Rahmes werden vier Schnüre mit Bleigewichten aufgehangen, die bis an das Modell und den Marmor hinabgehen; diese vier Schnüre umfaßen gleichsam die Statue, und schließen sie in einen vierseitigen hohen Kasten ein, deßen Wände die Weiten bis zu jedem Theile der Statue geben, so bald man sie mit obgedachten falschen Winkelzirkeln abnimmt. Solchergestalt hat man in der freien Luft, rings um einer stehenden Statue oder Modell, an diesen Schnüren vier beständige Grenzlinien, welche

die Figur zwischen sich einschliessen. Man bedient sich jedoch dieser Mensur nur zu den wichtigsten marmornen Statuen, um die Absicht zu einer grossen Bildsäule beisammen zu haben.

9) Der Poußirstuhl, ist ein vierbeinigter, oben mit einem flachen Brete bedeckter Stuhl, der sich an einer runden Stange, die mitten durch den Stuhl herabgeht, nach allen Seiten herumdrehen läßt; auf diesem Brete wird der Thonklumpen nach der Zeichnung, mit allerhand Poußirgriffeln, gebildet, und zur Vollkommenheit gebracht. Dergleichen Erfindungsmodelle pflegen nur klein gemacht zu werden, wenn gleich die folgenden Modelle und die Statue selbst groß werden sollen.

Zur Arbeit in Holz bedient sich der Künstler:

10) des aufgeworfenen Eisens mit hohlgebogener Spitze, womit er die Hohlungen ausgräbt;

11) das Hohleisen, wie ein Hohlbohrer geformt, durchkriecht die Krümmungen.

12) Das Balleisen, von Figur eines Meisels mit schiefer Schneide hauet den geraden Architecturlinien nach.

Einige Künstler beschäftigen sich auch mit Bronzirarbeiten, und geben Basreliefs, Vasen, ja Statuen durchs Bronziren das Ansehn der Anticken von Bronze; die Materie, der man sich zu diesem Endzwecke bedient, heißt Bronze, und besteht aus pulverisirtem Meßing oder Kupfer, von heller oder dunkler Farbe; dieses Pulver wird mit einem Pinsel auf Oelgrund aufgetragen. — Andere machen aus

Elfenbein und raren Holzarten kleine Kunstwerke z. B. Figuren der Heiligen, Crucifixe, Stockknöpfe rc. Man könnte sie Bildhauer in Miniatur-Arbeit nennen. Man befestiget dergleichen kleine Stücke bei der Arbeit in einem Schraubenstock, und bearbeitet diese Materien so wie das Holz.

Zum Beschluß gedenken wir noch der Lenormandischen Erfindung, Verzierungen und Figuren aus Holz zu gießen, so wie man sie bisher aus Gips gegoßen hat. — Man kocht nämlich 5 Theile sehr klaren flandrischen Leim, und 1 Theil Hausblase, beide abgesondert, in vielem Waßer, bis sie sich aufgelößt haben, seihet sie durch ein feines leinen Tuch, und mischt sie dann zusammen, so, daß sich eine lockere Gallerte bildet. Nun nimmt man gemahlnes Holz, welches von allen Holzarten sein kann, nur muß es auf einer sehr feinen Raspel gewesen sein, — oder feine Sägspäne, die durch ein feines Sieb durchgegangen sind, und knetet sie in den Leim. Diesen Brei gießt man hierauf in Formen von Gips oder Schwefel, die vorher mit Lein- oder Nuß-Oel bestrichen worden sind, drückt die Maße mit der Hand in der Form aus, läßt den Guß trocknen, und schneidet jeden unnöthigen Ausfluß der Verzierungen weg, leimt diese auf die Meubeln, und überzieht sie dann mit einem Lack, oder vergoldet sie. Es gehört viele Aufmerksamkeit dazu, um solche Arbeiten von ächten Bildhauerarbeiten zu unterscheiden; auch ganze Figuren kann man auf diese Art gießen. Diese Erfindung ist auf jedem Fall von gro-

sen Vortheil, so sind z. B. in grosen Spiegelfabriken die Verzierungen gewöhnlich sehr schlecht, weil sie nicht theuer genug bezahlt werden; aus Holz gegoßen kann man aber die schönsten Verzierungen auf die wohlfeilste Art in Menge erhalten; denn in einer Form laßen sich ja 100 Figuren abdrucken, und überdies haben sie noch den Vortheil, daß keine Niete davon abspringen kann, wie bei denen, die aus Holz geschnitzt sind; eben so laßen sich bei eingelegten Holzarbeiten dergleichen Güße gebrauchen; man gießt die verschiedenen Theile aus verschiedenen farbigen Hölzern, und setzt sie dann zusammen. — Aus allen diesen verschiedenen Beschäftigungen der Bildhauerkunst aber kann der Künstler reichlichen Stoff zu allegorischen Vorstellungen herleiten.

Brunnenmacher-Handwerk.

Die grosen und kleinen Waßerbehälter unter und über der Erde stehen entweder bei ermangelnden Abfluß, nach den Beispielen der Seen, in ihren Betten stille, oder es kriechen ihre beweglichen Adern bald tiefer bald höher nach der Oberfläche der Erde herauf, und schmiegen sich also nach dem Laufe der Gegenden selbst. Um nun diesen unterirdischen Vorrath über die Erde zu erheben, und sich selbigen in mancherlei Absichten zu Nutze zu machen, erfand man die Brunnen. Das Brunnenmachen ist aber, nach dem Zeugniß der Bibel, eine sehr alte Erfindung, die jedoch damals noch in der Kindheit sein mußte, weil man sich oft um die Brunnen zankte, und den Besitz derselben hochschätzte. In unsern

Zeiten stellt man diese Erfindung gemeiniglich durch einen Genius vor, der neben einem Springbrunnen steht, und in der Rechten einen sogenannten Schrotbohrer hält.

Da jedoch beim Handwerke des Brunnenmachers verschiedene Materialien und Handwerkszeug vorkommen, welche der Künstler bei allegorischen Vorstellungen gehörig anwenden kann, so wollen wir hierbei noch folgendes bemerken. Der Brunnenmacher bedient sich gemeiniglich folgender Materialien; hölzerne Röhren aus starken und vollkommen gesunden Kiehnen- Tannen- Fichten- oder Lerchen-Holz, auch wohl bleierne und irdene Röhren; allerhand Sorten von Bretern, Feld- und Mauersteine, Lehm, Moos, Eichen- Nutzholz, (zu den Ventilen) Birkenholz (zu den Schwengeln,) Sackleinewand (zu den Unschlittscheiben und Sandsäcken,) Flachs oder Hanf (zu den Ventilen und Büchsen;) ferner Unschlitt, Blei, Nägel, Büchsen, Theer, Pech und Stricke. An Handwerkszeug ist erforderlich, als: Picken, Schüppen und Hacken, das Loch zum Brunnen zu machen. Eine Handsäge, ein Handbeil, eine Ziehbank um den Kranz zu machen; Kelle, Mauerhammer, Schippe zum Mauern, Rädeltaue und Senkspaten zum Bohren und Senken, den Sandbohrer zum Ausbohren des Brunnens; eine eiserne Brechstange zum Ausbrechen der Steine. — Das Bohren selbst erfordert: die eiserne Bohrstange, oder der sogenannte Schrotbohrer, 12 bis 20 auch mehrere Fuß lang, an deßen einem Ende der

höl=

hölzerne Hebel, oder die Handhabe, am andern aber die Schnecke befindlich ist; ein groser stählerner Hohlbohrer, der Bock, oder der Nagel, worauf der Bohrer während der Operation ruht; zwei Löffel, oder Bohrer mit Hacken versehen. Der Ansatz ist eine 8 Fuß lange eiserne Stange, welche angesteckt wird, wenn das Holz länger als die erste Bohrstange ist; hölzerne Pflöcke, Wuchten, Hebebäume, Klötze, Unterlagen. — Zum Hauen gehört: die Schnur zum Abschnüren, eine gewöhnliche Zimmerart und ein Breitbeil, ein eiserner Kantring, um den Baum umzuwenden; eiserne Klammerhacken, eine Schrotsäge. Zum Los- und Anschlagen: Knie, Büchsen, Scheiben, Stemmeisen, Bleihammer und Zange, Unschlittpfanne und Löffel. Zu dem kleinen Zeuge gehört: ein Hohnbohrer, und Schraubestock, um die Tillen und hölzerne Büchsen durchzubohren, eine Drechselbank nebst Eisen, ein Bogen- und gemeiner Zirkel, und ein Handbeil; eine Schneidebank, Schneideisen, und Schneidemeßer, ein Klopfholz, oder Schlegel, Meißel, Hammer, und Zange. Zu Fertigung der Schwengel, Klauen und Züge gehört: eine Handsäge, Bohrer, Schraubestock, ein Ringelbohrer, Drechseleisen, kleiner Bohrer und Nachschroter; Schneide- und Stichsägen. Alte Röhren auszunehmen und mit neuen auszuwechseln werden erfordert: Picken, Schüppen, Windebäume, ein groses Tau nebst Ketten und Knüppel, ein Sandbohrer. Zu Ausbeßerung der Brunnen: ein Schraubenzeug oder Kettenzeug, oder Ventiltäu, eine Raspel, ein

Klobenzeug. Die zugefrornen Brunnen aufzuthauen wird erfordert: ein Thaueisen, ein Stoßeisen, und ein Visitireisen, oder Visitirstäbe.

Buchdruckerkunst.

Die Buchdruckerkunst erkennt man an der Druckerpreße und an den übrigen Werkzeugen ihrer Arbeit. Ein gewißer Herr Niedermeyer in Regensburg hat auch neuerdings die Kunst erfunden, Noten und Pflanzen auf Steinplatten abzudrucken; man bekommt bei ihm alle Arten Musikalien mit und ohne Text, wie auch die von D. Kohlhaas bekannt gemachten Giftpflanzen, um sehr billige Preiße, die keine andere Druckerei machen kann. (Man vergleiche Dreßdner gemeinnützige Beiträge aufs Jahr 1805. in Nro. 38.) Ja! es ist möglich, daß eine Buchdruckerei sich eben so leicht, als eine Notendruckerei auf Steinplatten einrichten läßt, nur ist dieselbe anfangs mit etwas mehr Aufwand verknüpft, dagegen aber der Vortheil ungemein groß, da man immer ganze halbe Bogen auf einmal abdrucken könnte. Herr Niedermeyer hält zwar diese Kunst für ein Geheimniß, jeden erfahrnen Chemicker aber ist sie längst bekannt. Man wählt nämlich einen Kalkstein zur Platte, schleift diesen ganz rein ab, macht von Thon einen halben Zoll breiten erhabenen Rand daran, und übergießt mit einem zerfloßenen warmen Talch ganz dünne und gleich die Steinplatte. Hierauf läßt man mit einer fein zugespitzten Feder und mit der sogenannten unvergänglichen Dinte dasjenige auf die Steinplatte schreiben, was man

darauf abgedruckt haben will. Nach dieser Vorrichtung läßt man alles eintrocknen, alsdenn aber muß man die Platte mit Scheidewaßer ganz gleich übergießen, und das Uebergießen manchmal zwei auch dreimal wiederholen, bis der Talch zu brausen anfängt; die sich aufwerfenden Bläschen muß man schnell mit einem Schwamm wegwischen, oder mit der Hand zerdrücken, und wenn der Talch weggesotten ist, den Rest mit einem Schwamme wegwischen, und nach einiger Zeit alles mit kalten Waßer rein abwaschen. Das Scheidewaßer beitzt von der Oberfläche des Steins etwas ab, und das Geschriebene erscheint unmerklich erhaben. Nun verfährt man mit einer solchen Platte auf die nämliche Art, wie man mit den im Druckkasten zusammengesetzten Lettern verfährt; sie werden jedesmal mittelst eines Polsters mit Druckerfarbe angestrichen, der Bogen wird darüber gelegt, unter die Preße geschoben und abgedruckt. Eine solche Platte hält tausend bis zweitausend Abdrücke aus, ehe sie sich verwischt. — Auch auf diese Erfindung wird der Künstler in seinen allegorischen Vorstellungen bei der Buchdruckerkunst Rücksicht nehmen können. —

C.

Chemie und Scheidekunst.

Ein Genius steht an einem kleinen Ofen, worauf Destillirkolben zu sehen sind. Troschel zeichnete (schon 1685.) zu Le Febure's chemischen Hand-

leiter, der im gedachten Jahre zu Nürnberg teutsch übersezt herauskam, einen Scheidekünstler und deßen Gehülfen in einem offnen Laboratorio beschäftiget mit chemischen Arbeiten, nebst zwei verschiedenen Oefen und andern in ein Laboratorium gehörigen Geräthschaften, als: einen Probir- und Destillir-Ofen, einen Blasebalg mit doppelten Boden, und mit einer guten Röhre von Eisen, welche in die Eße reichet; kleinere Handblasebälge, kleine und grose Capellen und Scherbelfutter, oder Formen von gegoßenen Metall und gedrehet, von denen man den Theil, in welchen der Thon oder die Beinasche kömmt, die Nonne, und den Stempel, welcher die Hölung macht, den Mönch nennt; Gießpuckel von Metall, oder Eisen, welcher eine konische Figur hat, unten schmal, und oben weit ist, und mit der Spitze auf einem flachen Fuße stehet; ein Einguß von Schmiedeisen, in welchen man das im Tiegel geschmolzene Metall hält; Capellzangen, Scherbel- und Kohlenzangen; große Tiegelzangen; große und kleine eiserne Löffel mit kurzen und langen Stiehlen, Gießlöffel, worinnen man Blei schmelzt; Rührhacken mit langen Stiehlen, um allerhand damit umzurühren; Spatel mit langen Stiehlen; ein Kratzeisen, den Ofen damit rein zu machen; grose eiserne Mörsel zu Materialien und kleine, worinn die Erze klein gestoßen werden; grose und kleine Glaskolben; die kleinen, die man in die Scheidefüße sezt, nennt man Scheidekolben; Retorten von Glas und Stein; gläserne Recipienten, gläserne Mörsel, grose und

kleine; gläserne Trichter, gros und klein; verschiedene Schmelztiegel, Scherbel und Capellen; eine Pfanne, oder ein Trog, worinnen man das Blei körnt oder granulirt; ein etwas groser Trog, worinnen man den Thon oder Leim zurechte macht, und noch ein etwas kleinerer, worinnen man die Capellasche mischet; ein Muffelklotz, worüber die Muffeln geformt werden; ein Rollholz, den Leimen, woran die Muffeln gemacht werden, damit auszurollen; ein wollner Beutel, das Salzwaßer durchzuseigen; einige grobe und feine Siebe, u. dgl. m. Eben so könnte auch der Künstler bei allegorischen Vorstellungen in der Chemie und Scheidekunst auf diejenigen Apparate Rücksicht nehmen, welche man (seit 1804.) in Hanau, im dasigen Mineralien-Tausch-und Handlungs-Comtoir, unter andern Mineraliensammlungen, systematisch geordnet, verkauft, z. B. ein tragbares Laboratorium zu analytischen Versuchen, welches einen Ofen mit Sandcapelle, Reverberir-Kuppel, und Muffel zum schmelzen, digeriren, und destilliren enthält, wobei eine Schnabelzange, Blasebalg, Spatel, Reibeschaale, Waage und Gewichte, mehrere Schmelztiegel, Kolben, Retorten, Auflösegläschen, Glastrichter; ferner die nothwendigsten Reagentien in weißen Gläsern mit eingeriebenen Stöpseln ꝛc. anzutreffen sind; nicht minder eine Blasemaschine zur Untersuchung der Foßilien vor dem Löthrohre, bestehend in einem ohngefähr 2 Fuß langen und 1½ Schuh hohen Tischgen, der daran angebrachte doppelte Blasebalg erhält dengleichförmigen

Luftzug, und läßt sich durch einen sehr einfachen Mechanismus leicht regieren; in dem Schubkästchen des Tisches befindet sich eine Lampe mit dem Kohlenheerd, welcher auf dem Tisch angeschraubt wird, das Löthrohr, welches an die Mündung des Blasebalgs angesteckt wird; ein Blättchen von Silber zur Unterlage derjenigen Foßilien, auf welche der Kohlenstoff während des Glühens keine Wirkung äusern soll, eine Stahlplatte mit einem Hammer zum Zerschlagen der Proben; drei Flaschen mit vorzüglichen Flußmitteln und eine kleine Zange; ꝛc. -- ferner: ein Taschenapparat zu demselben Endzwecke; er enthält in einem Kästchen von der Größe eines starken Octavbandes, das gemeine Löthrohr, und alle oben schon genannte dazugehörige Instrumente und Materialien; ingleichen eine Reisetasche mit allen unentbehrlichen Instrumenten zu mineralogischen Excursionen, als: zwei Hammer von verschiedener Stärke und Form, eben so zwei Meisel, einen guten Stahl, eine feine englische Feile, eine scharfe Luppe, ein Magnetstäbchen, ein Compas, ein Maasstab mit Angabe mehrerer der vorzüglichsten Maaße und eine Flasche mit Salpetersäure. —

Chirurgie, s. Wundarzneikunst.

Cholerikus, s. Temperamente.

Christi Geburt, s. Geburt Christi, Reise nach Bethlehem, Beschneidung Christi.

Christusreligion, s. Religionen.

Critik.

Diese ist etweder böse, oder ächte Critik;

jene, die böse Critik wird durch eine Furie vorgestellt, die an Büchern nagt, und sie zerfetzt, und durch einen ganzen Haufen schon zerstückter Bände noch nicht gesättigt ist. Die ächte Critik hingegen sitzt, wie die Gerechtigkeit, ernst und unbestechlich, und wägt Bücher auf ihrer gerechten Waage, Longins Aristoteles, Quintilians Werke — liegen neben ihr. — (s. Tadelsucht.)

D.

Dankbarkeit.

Dieser Göttin steht ein Storch zur Seite; sie opfert auf dem Altar, auf dem der Storch auch wohl abgebildet sein kann. Vor einigen Jahren hat Prof. Leipold nach Tischbein eine allegorische Vorstellung der Dankbarkeit in Kupfer gestochen. Ein jugendliches Mädchen stellt im Tempel der Dankbarkeit, die im Hintergrunde am Storch kenntlich und sichtbar wird, die Büste ihres Wohlthäters auf den Altar der Ewigkeit. — Der Storch ist deswegen dieser Göttin heilig, weil er in der Jugend seine Jungen äuserst sorgfältig nährt, und im Alter und in Krankheiten von ihnen mit gleicher Sorgfalt genährt und gepflegt wird. —

Darstellung Christi im Tempel zu Jerusalem.

Diese Darstellung ist reich für die Empfindungen der Malerei; aber der Ausdruck ist eigentlich fehlerhaft; man sollte sagen: Die Lösung Jesus

im Tempel. Das Uebliche bei dieser Handlung war so. Nach dem mosaischen Gesetze war jede reine Erstgeburt ein Eigenthum Gottes, der Vater mußte sie von den Priestern lösen, durch Bezahlung von fünf Seckel, oder ungefähr zwei Thalern sächsisch. Diese Handlung geschah in einem der vielen Nebensäle in dem ersten Hofe des Tempels zu Jerusalem, und war sehr einfach. — Der Hohepriester hatte nichts dabei zu thun. — Maria giebt einem Priester, der im Dienste ist, ihren sechs Wochen alten Knaben reinlich gewickelt, auf dem Arm, um ihn mit einem kurzen Gebet Gott zu weihen, und Gottes Eigenthumsrechte an ihm geltend zu machen. Joseph ist bereit, die verlangte Geldsumme dafür hinzugeben, und einige seiner Verwandten nehmen als Zeugen daran Antheil; keiner steht mit blosem Haupt, und knien darf auch keine der gegenwärtigen Personen. Thron, Baldachin, Fackeln, Sclavinnen, Altäre, Bundeslade, alle Prunkgeräthe stehen hier an unrechter Stelle; die Wahrheit der Geschichte erfordert keine weitläuftigere Zusammensetzung, als die erwähnte. —

Darstellung der Maria im Tempel zu Jerusalem.

Man weiß nichts gewißes davon, nur so viel berichten einige, aber gewiß später erzeugte Bücher; Maria sei im dritten Jahre Gott gewidmet, und dem Hohenpriester übergeben worden. Die Maler haben dabei öfters ihrer üppigen Einbildungskraft den Zügel gelaßen. Die Fehler, welche viele, ja die mei-

sten, begiengen, sind: Der Hohepriester in feierlicher Kleidung, am Altare auf funfzehn Stufen, von Leviten mit Rauchfäßern, Kerzen und Fackeln umstellt; Maria, wie eine Nonne, verschleiert, eine Krone auf dem Kopfe, Anna mit einer Kerze, und Joachim als Greis am Stabe. — Es gab im Tempel nur zwei Altäre, den Opfer- und Rauch-Altar; der erste funfzehn Ellen hoch, (ob auf Stufen oder nicht, ist unbekannt, —) stand im Vorhofe, der andere auf fünf Stufen, im Heiligen, zu beiden durfte kein Laye, geschweige Weibspersonen. Wachsfackeln und Kerzen kannten die Juden nicht; man brannte Oel in Lampen, und der Hohepriester trug das Feierkleid nur an hohen Festen. Soll die Scene vorgestellt werden, so darf es höchstens in einer Seitenhalle, ohne Altar, ohne Leuchter, ohne priesterlichen Prunk, ohne Schleier und Krone, ganz als Privathandlung für die gute Erziehung ihrer Tochter besorgter Eltern geschehen. (Vergleiche den vorigen Artikel.)

Demuth.

Eine Göttin, mit niedergesenktem Blick, die mit den Füßen auf den Pfauenschwanz des Stolzes tritt. Nur muß diese gebeugte Miene keinem Frömmler ähnlich sehen, der den Wolf kaum unter Schaafskleidern versteckt. Sie kann einen Schild in der Hand halten, auf dem ein König abgebildet ist, der einem Bettler die Füße wäscht; auch mag sie auf sein Füllhorn voll Ehrenzeichen und Kleinodien treten, oder ihre Hand vor die Trompete halten, womit Fama ihre Thaten kund machen will. —

Dichtkunst.

Apollo, oder eine begeisterte Muse mit der Leyer und die ganze Reihe des Musenchors sind den Künstlern längst bekannt, mit mehrern sind sie sogar vertraut; also hiervon nur mit wenig Worten, mehr für den jungen Künstler, zu seiner Erinnerung, als für den geübtern. Die Muse des Heldengedichts trägt eine Trompete mit Lorbern umschlungen; das Trauerspiel einen Dolch und eine Krone: sie ist ernst und sehr keusch gekleidet; das Lustspiel lacht und hat eine frohe Maske und den Jokusstab in der Hand; das Drama, das Mittelding zwischen Lust- und Trauerspiel, wird als ein Genius mit der Flamme auf dem Haupt, in einer Hand eine tragische und komische Larve, in der andern einen Dolch und Jokusstab haltend, abgebildet; die Ode leidet Aenderungen nach dem Inhalt ihrer Lieder, Sternenkranz für den höchsten Flug, Lorbeer = Rosen = Myrrthen= Epheu = und Reben = Kränze für andere Gattung von Liedern der Helden, der Liebe, und des Weins. Geistliche Lieder spielt die Muse auf einer Harfe, an der oben ein Cherubsköpflein ist. Die Muse der Trauergesänge weint an einem Aschenkruge; — schaler ist nichts, als die witzelnde Forderung des Ovids, daß ihr einer Fuß kürzer sein müße, als der andere, weil die Elegischen Verse der Römer immer einen kurzfüßigten Fuß an einen langen reiheten. Wahrscheinlich setzte Ovid auch jene Bemerkung hinzu, damit man recht herzlich darüber lachen möchte! — Die Muse des Schäfergedichts ist mit

Feldblumen bekränzt, und hat eine Schalmey, oder die Rohrpfeife in der Hand. — Die Fabel ist verschleiert, in ihr Gewand sind Farben eingestickt, vom Esel in der Löwenhaut, vom Storch, den der Fuchs bewirthet, u. s. w. eine Sphinx liegt neben ihr. — Satyre, ihr Lorbeerkranz und die Geißel, oder auch ein Scepter mit einem Satyrkopf macht sie kenntlich. Die Geisel trägt auch das Epigramm, nur in der andern Hand die Lorbeer, weil es auch lobt; eine allegorische Vorstellung davon ist folgende, nur, dünkt mich, fehlt ihr die erforderliche Deutlichkeit. Die Wahrheit bietet einem Genius einen Köcher hin, aus welchem er einen Pfeil nimmt und wetzt. —

Drama. s. Dichtkunst.

Drechslerkunst.

Die Kunst zu Drechseln, oder verschiedenen Körpern eine runde Gestalt zu geben, ist sehr alt, und machte sowohl in jenen entfernten Zeiten nicht allein eine Kunst, sondern auch einen angenehmen Zeitvertreib vornehmer Leute aus; schon zu Salomos Zeiten war sie bekannt. Die Griechen schrieben die Erfindung des Runddrehens dem geschickten Baumeister Dädalus zu, und die Römer verstunden Holz, Stein und Metalle abzudrehen. — In unsern Zeiten findet diese Kunst noch mehrere Liebhaber, und die heutigen Maschinen, welche die besten Künstler von Europa in dieser Art noch täglich ans Licht bringen, sind unverwerfliche Zeugen von dem innerlichen Werth dieser so beliebten Kunst. — Das Hauptwerk bei dieser Beschäftigung beruhet auf einer guten

Drechselbank, auf einem geübten und richtigen Augenmaas, auf einer festen mit Zuverlässigkeit geführten Hand, um den Mittelpunkt der abzudrehenden Körper nicht zu verfehlen. Man stellt daher blos den Künstler allegorisch an seiner Drechselbank so vor, daß das Tageslicht von allen Seiten auf seine Arbeiten fallen kann, sie muß ferner unbeweglich feste stehen, und weder zu hoch noch zu niedrig, sondern nach der Größe des Künstlers proportionirt, und, so zu sagen, auf den halben Mann gerichtet sein, weil der erste Fehler das Auge des Arbeitenden durch abspringende Späne verletzen könnte, und der letztere Fehler mit der Unannehmlichkeit verknüpft sein würde, eine krumme, folglich beschwerliche Stellung anzunehmen. Die nöthigsten Geräthschaften der Drechsler zu allegorischen Vorstellungen und Attributen sind folgende:

1) Die Drechselbank. Der vordere Theil ist ein der Länge nach gespaltener Tisch, deßen beide Enden zwei kurze Pfeiler einnehmen; der eine trägt einen horizontal eingeschlagenen spitzigen eisernen Zapfen, der die gerade Pinne heißt, der andere mit einem krummen eisernen Hacken, den man die krumme Pinne nennt, und indem dieser Pfeiler in der Spalte der Bank vor = und rückwärts geschoben wird, so erhält er davon den Namen des Reitstocks. Mitten durch diesen Reitstock geht eine hölzerne Scheibe, deren Fuß eine Schraube ist, mit welcher Schraube man die Scheibe herab oder hinaufwindet, nach dem die Armschine, daran sich

der Arm in der Arbeit mit dem Drechseleisen auflehnt, gestellt zu werden verlangt.

2) Die Wippe an dem hintern Theil der Drechselbank; es ist ein Hebel oder eine hölzerne Stange, nahe am Hebelende in einem senkrechten Holze durch einen Nagel beweglich gemacht. Am langen Ende läuft eine starke Darmsaite vorne zwischen beiden Pinnen durch die Spalte der Drechselbank bis zum Tritt hinab, deßen anderes Ende durch ein ledern Gelenke an dem Fußboden befestigt wird.

3) Die Spindel, ein meßingener Cylinder, deßen sich der Drechsler zu seinen Arbeiten, statt der beiden Pinnen oder des Reitstocks, bedient.

4) Die Docke, eine einfache oder doppelte Platte von Eisen mit einem runden oder ovalen Loche, wodurch die Spindel gesteckt wird. Sie steckt im Dockenstocke, welcher sich in der Fuge der Drechselbank verschieben und stellen läßt.

5) Die Taster sind Zirkel mit krummen Füßen.

6) Die Meißel mit schrägen Schneiden von verschiedener Breite und Länge, die bestimmt sind, den Röhren nachzuarbeiten.

7) Die Röhren sind starke, aber etwas flache Holzbohrer.

8) Bohrer von allerlei Größe, doch durchgängig hohl, und an der Spitze dünner; ihre Hefte werden in der Spindel eingeschoben.

9) Das Löcherholz, ein kleines vierseitiges Bret voller Löcher, um damit die Drechseleisen anzusetzen.

10) Die Einschneide, ein etwas flaches Hohleisen mit einer umgelegten Spitze.

11) Die Zweischneide, in Figur eines Kreutzes, die beiden Ende der Arme laufen schräge ab, und schneiden die hohlen Stellen aus.

12) Der Drechselstuhl, ein starkes stählernes Eisen von rautiger starker Spitze.

13) Das Schraubenzeug sind zwei kleine Breter, die an beiden Enden durch zwei hölzerne Schrauben auf einander herabgeschroben werden können.

14) Das Eisen zur Vaterschraube besteht in einem dicken Stiele, dessen Spitze breit und mit schrägen Fugen, wie Finger ausgehöhlt ist.

15) Das Eisen zur Mutterschraube, ein ähnliches Eisen, dessen Spitze ohne Wirkung bleibt, und dessen Seiten in eben so viel kurze Kerben, als das Eisen der Vaterschraube, ausgefeilt ist; die Kerben des Vatereisens müßen genau in die Kerben des Muttereisens einpaßen. —

Duldung.

In Wahrheit eine meisterhafte Allegorie hievon ist folgende: Eine jugendliche Göttin, wie Minerva gewaffnet, steht etwas erhöht, und breitet ihre Arme über alle Religionen und Secten aus, die als Menschen in verschiedener, sehr gut zu unterscheidender Tracht und verschieden andächtiger Miene um diese Erhöhung herknien. Klarheit umfleußt die Holde. — So viel von dieser Rammlerischen Allegorie, welche Prof. Rode durch sehr viele Ab=

drücke beinahe in ganz Teutschland umhergestreut hat, jeder Künstler wird sich gewiß freuen, wenn er sie irgend wo einmal zu Gesicht bekommen sollte.

E.

Eheliche Liebe.

Eine jugendliche Göttin mit einem Schleier, zwei Täubchen zur Seite, an einem Altar, woran zwei verbundehe Herzen sind; Hymens Fackel liegt brennend dabei: diese ist verlöscht, wenn die Liebe an einem Grabe weint. Ein französischer Künstler läßt einen traurenden Genius diese Fackel verlöschen, und den Amor seinen Köcher und Bogen zertrümmern. Ein Altar, woran zwei brennende Fackeln in einem Kranze kreuzweise verbunden zu sehen sind, bezeichnet auch die eheliche Liebe. — Liebe überhaupt wird unter dem Bilde Amorç, des Allbekannten, vorgestellt; bindet man ihm die Augen zu, oder läßt man ihm den Gebrauch dieser schalkhaften Augen, er ist immer gleich gefährlich, und leicht zu erkennen. —

Eherne Alter, s. Weltalter.

Ehre.

Die Ehre hält, als eine Göttin, in einer Hand ein mit Lorbeeren umschlungenes Schwerdt, in der andern ein Buch, um das sich ein Lorbeerzweig windet; ihr Kranz sind Sterne.

Eisen- und Blechhämmer, oder Gußwercke.

Ein Genius steht bei einer Eisen-Hütte, vor

ihm liegt seitwärts zur Rechten ein groser Haufen Eisenerz, welches zur Vorbereitung zum Schmelzen der Wirkung der freien Luft ausgesetzt ist; in der Hand (zur Rechten) hält er kreutzweiß zwei Stangen Eisen, und mit der Linken zeigt er auf die zur Seite liegenden Gänße und Wölfe, auch anderes Roheisen, hinter ihm auf einer Tafel sieht man Stahlwaaren, Blech = Waaren von verschiedener Art, auch Näh- und Haarnadeln, und viele andere Eisenwaaren. Zur Erläuterung dieser Allegerie bemerken wir blos folgendes. Die Eisensteine oder Eisenminern, so wie sie aus den Bergwerken kommen, werden zuerst auf den sogenannten hohen Oefen geschmolzen, durch diese erste Schmelzung entsteht das rohe Eisen, welches des Verarbeitens noch ganz unfähig ist, und daher auf verschiedenen Arten von Hämmern in die Verfaßung gebracht werden muß, daß es von den Schmieden und andern Feuerarbeitern, zum Gebrauch des gemeinen Bestens angewendet werden kann. Zu einem wohl eingerichteten Eisenhüttenwerke gehören auser den bereits erwähnten hohen Oefen, worinn die Minern geschmolzen werden, Eisengießereien, Frischöfen, Reckhämmer, Blechhämmer. ꝛc. —

In den hohen Oefen, welche die Höhe von 20 bis 30 Fuß und eine doppelte Mauer 4 bis 6 Ellen dick haben, werden die Eisenerze geschmolzen, nachdem sie vorher geröstet, doch nur die, welche viel Arsenik und Schwefel enthalten, bei andern ist das Rösten schädlich, —) gepucht, gewaschen, und

mit

mit Zuschlägen vermischt worden sind; auch ist es eine gute Vorbereitung der Eisenerze zum Schmelzen, wenn sie eine Zeitlang der Wirkung der freien Luft ausgesetzt werden. Bemerkt man nun, daß der Heerd des Ofens von geschmolzenem Eisen voll ist, so läßt man es durch eine Oefnung deßelben, welche während des Schmelzens mit Leim und Kohlengestübe verstopft war, herausfliessen, und leitet es in eine von Sand gemachte Rinne auf die Erde, wo es die Gestalt eines halben Cylinders annimmt. Die Schlacken, woraus man an einigen Orten in Formen von Sand Dachziegel macht, fließen nach dem Eisen heraus, worauf die Oefnung in dem Heerde, oder das Auge genannt, wieder verstopft, und von neuem geschmolzen wird. Dieß ist nun der erste Grad der Reinigung, welcher das Roheisen liefert; ein solches cylindrisches Stück Roheisen heißt nun in der Bergwerkssprache eine Ganß (Eisenganß) und wenn es klein ist, ein Wolf.

Das kalt gewordene Roheisen (die Eisengänse) zerbröckelt unter dem Hammer, und läßt sich also durch die Schmiede, Schloßer, und andere Eisenarbeiter in keine Form bringen; es würde daher zu Gefäßen und andern Werkzeugen nicht zu bilden sein, wenn man es nicht in dem Eisenhammer, oder Stabhammer, geschmeidiger zu machen wüßte. Aus den Schmelzhütten kommt daher das Roheeisen auf den Eisenhammer, wo es auf dem Frischheerde durch Verfrischen d. h. durch Schmelzen und Hämmern, Schweißen und Ausschmieden, von allen

schlackigten Theilen gereiniget und dichter gemacht wird. Zugleich wird es nun in bequemere Formen gebracht, indem man es zu Stangen von verschiedener Größe schmiedet; diese Arbeit heißt Eisensteinabschmieden, und das so bereitete Eisen Stabeisen, welches von den Eisenarbeitern zur weitern Verarbeitung aufgekauft wird. Das zur Schiffarth bestimmte Eisen, die grosen Bänder zu den Fäßern rc. bereitet man größtentheils auch auf dem Eisenhammer, und nennt dieß Geschäft Reckschmieden. Desgleichen werden daselbst von den Ankerschmieden Anker verfertiget; jedoch zu den großen Ankern, deren einer wohl 7000 Pfund wiegt, sind in den Seestädten besondere Anstalten, z. B. in Hamburg.

Nun ist aber das Stabeisen zur Verfertigung der feinen Eisenwaaren noch nicht geschmeidig und gut genug; daher pflegt man aus dem Roheisen noch eine beßere Sorte Eisen zu machen, die man Osemund nennt, die aber wegen der mehrern Mühe auch theurer ist, als das Stabeisen. Osemund, oder Oßmund soll es darum genennt werden, weil diese Art Eisen zuerst in Schweden auf der Oßmundischen Eisenhütte verfertiget worden ist. Das Verfahren bei dem Oßmundschmieden ist beiläufig dieses: Man bringt das Roheisen auf den Heerd, so, daß es mit dem einem Ende im Feuer liegt, und also abschmelzen kann; so wie es anfängt weich zu werden, hält man eine eiserne zolldicke Stange, die hinten einen hölzernen Handgriff hat, daran, und drehet die Stange immer herum. Indem sich nun das

schmelzende Eisen um die Stange herumwindet, wird es nicht nur zähe, und geschmeidig, sondern es verliert auch weit mehr Unreinigkeiten, als durch das blose Schmelzen. Nachher bringt man es unter den Hammer und schlägt es zu kleinen Stangen, die zu feinen Eisenarbeiten verkauft werden, woraus man Stahl, Blech, blecherne Löffeln, Näh- und Haarnadeln verfertiget, welche besondere Bereitungsarten wir der Kürze wegen hier übergehen. Noch ist zu bemerken, daß nicht nur die Blech- und Eisenhämmer, sondern auch die Blasebälge bei den Hammerwerken und Gießereien vom Waßer getrieben werden.

Eiserne Alter, s. Weltalter.

Eintracht.

Eine Göttin mit einem Bund Pfeile in der Hand. Die Scene, wo jener sterbende König seine Söhne, durch einen solchen Büschel von Pfeilen zur Eintracht ermuntert, ist von obgedachtem Prof. Rode in Kupfer geätzt, und von mehrern Künstlern nachgeahmt worden. Eintracht unter Staaten und ihren Beherrschern hält zwei oder mehrere mit Oelzweigen umschlungene Heroldsstäbe, oder Steckenbündel, aus deren jedem ein Beil hervorragt. Ein Altar, an dem zwei in einandergeschlungene Hände abgebildet sind, bedeuten gleichfalls Eintracht.

Elegie, s. Dichtkunst und daselbst Trauergesänge.

Elemente.

Wie bekannt, so rechnet man zu den vier Elementen, Erde, Luft, Feuer, und Waßer;

mehrgedachter Prof. Rode hat auch hier Witz und Geschmack in Aufsuchung allegorischer Vorstellung gezeigt. Die Erde malt er als Rhea, oder Cybele, mit einer Mauerkrone, einem Löwen zur Seite, und ein Füllhorn im Arm, aus dem Früchte und Blumen fallen. Ihr Gewand ist gelb, und reicht bis an die Füße. Die Luft stellt er durch die Juno vor, mit fliegendem blauen Gewand, und fliegenden Haaren, den Pfau neben sich. Das Waßer hingegen durch eine Nymphe mit Schilf bekränzt, und meergrün gekleidet; ihr einer Fuß berührt das Waßer; sie trägt eine quillende Waßerurne auf der Schulter, ein Ruder und Netz in der andern Hand.

Gewiß ist aber auch die folgende Vorstellung der vier Elemente auf einem Gemälde sehr paßend und artig: Die Erde als Rhea ist mit Genien umgeben, wovon der eine die Blumen, welche ihrem Horn entfallen, begießt, ein anderer ein Gefäß mit Feuer, der Göttin hinhält, um sich daran zu erwärmen, und der dritte von oben herabfliegt, und in die Flamme bläßt. Oder: eine Göttin lehnt sich an ihr Füllhorn, aus welchem allerlei Früchte fallen, die Mauerkrone der Rhea kann ebenfalls mit dabei sein. In der Hand hält sie ein Gefäß mit Feuer, das vom Winde angeblasen wird, und unter dem Arm trägt sie eine Urne, aus welcher Waßer strömt. Nicht minder findet man die vier Elemente auf kleinen niedlichen Gemälden gar gut auch so vorgestellt: Ein Glas mit Waßer, in welchem Blumen sind, wird von einem Schmetterling umflattert, da-

bei steht ein Licht, woran eine Tobackspfeiffe angezündet werden soll. —

Einige deuten die vier Elemente durch Thiere an: Die Erde durch den Löwen, die Luft durch einen Adler, das Waßer durch einen Delphin, und den Phönix, oder auch den Salamander, über Kohlen kriechend, machen sie zum Bild des Feuers. — Der Maler kann ganze Geschichten entwerfen und ausführen, wodurch die Elemente bezeichnet werden; er kann ernsthaft bleiben, oder er kann scherzen und lachen, wie er will, ist seine Vorstellung nur deutlich, so wird er auf Lob und Beifall rechnen können. Vielleicht aber hat wohl Chodowiecki selbst nicht daran gedacht, daß er Waßer und Luft so sinnlich in seinen Zeichnungen zur Blumenauerischen Aeneide, und zugleich so komisch vorgestellt hat, indem er: jenen Neptun im Pierutsch, als Pariser Stutzer im Frack, und à la herison frisirt, von Winden umschwärmt, die ihm die Luft aus Blasebälgen zuströmen laßen. — Ganz gewiß ein holdes Gemälde der beiden Elemente, Luft und Waßer. — Uebrigens geben die täglichen Verrichtungen der Menschen dem Künstler Scenen genug an die Hand, in welchen er die Elemente sinnlich und zugleich angenehm vortragen kann.

Eltern der Maria.

Die Eltern der Maria sollen Joachim und Anna gewesen sein; die Kirche hat beide unter die Heiligen versetzt. Nach den glaubwürdigsten Nachrichten war Joachim kein reicher Mann; der

Künstler irrt sich daher, welcher Merkmale des Reichthums, prächtiges Hausgeräthe, Kleiderschmuck in seiner Wohnung sehen läßt. Alles muß einfach sein; er irrt, wenn er sich den Vater als Leviten und Priester denkt, und im Hauße als Priester kleidet; — will er ihn zu Hauße zeigen, so darf er keine andern Kleider tragen, als jeder gemeine Jude; denn nur im Dienst trug er den Priesterrock. Der Maler irrt eben so, wenn er Anna als eine Alte bei der Geburt der Maria vorstellt; denn es ist unwahrscheinlich, und gegen die Ordnung der Natur, daß eine Matrone noch gebiert, und mit Wundern ist für den Verständigen wenig ausgerichtet.

Elternliebe.

Eine Mutter hat eins ihrer Kinder an der Brust liegen, und drückt ein anderes liebreich an sich hin. Bisweilen kann auch der Maler dieser sanften Mutter in die eine freie Hand eine Ruthe und einen Spiegel der Klugheit geben, damit anzudeuten, daß Liebe der Eltern nie so ausschweifend sein müße, daß die weise Zucht darunter leide. Man hat auch diese Liebe der Eltern unter einem Pelikan abgebildet, der sich die Brust aufritzt, um seinen Jungen Nahrung zu verschaffen.

Empfängniß der Maria.

Es ist sehr lächerlich, wenn man gegen die Ordnung der Natur, und da man ohnehin in solchen Dingen mit Wundern bei dem Verständigen wenig ausrichtet, — in den meisten Gemälden die Empfängniß der Maria als unbefleckt vorstellt.

Es ist daher wohl der Mühe werth, etwas bestimmteres hierüber mitzutheilen, und das Mährchen bekannter zu machen, welches dergleichen Vorstellungen veranlaßt hat. Es ist aus dem sogenannten Protoevangelium des Jakobus entlehnt, und bei weiten nicht das abentheuerlichste, wovon jenes Buch voll ist. — Anna, die Mutter der Maria, war unfruchtbar; Ruben wieß daher ihren Gatten als einen Ehrlosen von dem Altar ab, wohin er seine Gabe bringen wollte. Bekümmert lief nun Joachim, der Gatte Annens, in die Wüste, und casteiete seinen Leichnam durch Beten und Fasten. Anna trauerte um den scheinbar Verlohrnen; ihre Magd aber fand wenig Behagen an den ewigen Klageliedern; sie hudelte die Frau wacker aus, und verscheuchte den Gram. Anna putzte sich, und koquettirte in ihrem Garten. Der Anblick eines Vogelnestes erneuerte ihren Schmerz wegen des Gatten, und ihre Klagen wegen Unfruchtbarkeit; sie erflehte Linderung vom Himmel: ein Engel erschien, und verkündigte Erhörung ihres Gebets. Andere versprachen die Wiederkehr Joachims; er kam, — küßte seine Frau, wie einige berichten, — an der goldnen Pforte des Tempels, und sie ward schwanger, und gebar Maria. Da sah man denn freilich die Engel im Garten, und den Joachim zwischen Felsen und Klausen, und den Kuß am goldnen Thore, — auf einer Tafel. — Man stritt über die Wirklichkeit einer unbefleckten, oder von der Erbsünde freien Empfängniß der Maria, und glaubte sie endlich, und die größten Künstler,

Le Brun, Coypel, und viele andere, wetteiferten in der sinnreichsten Vorstellung dieses Geheimnißes. Ja! man gab auch letzterm den Vorzug, der einen Lichtstrahl von der Gottheit ausgehen läßt, wobei ein Engel erscheint, der Blitze auf den alten Drachen schleudert, welcher zu verhindern sucht, daß dieses göttliche Werk glücke, und Maria ohne Sünde empfangen werde. — Ich hingegen sage hierbei mehr nicht, als daß Coypel unter sehr absurden Vorstellungen andrer Künstler nicht die absurdeste und lächerlichste ersann, — daß er aber weit klüger gethan haben würde, wenn er es nie gewagt hätte, eine so schwierige Idee auf solche Weiße zu versinnlichen. Wir haben keine Sinnbilder, die deutlich genug wären, um einen solchen Gedanken allegorisch auszudrücken, und die Sache selbst ist so unwichtig, so sehr außer den Grenzen der Kunst, daß man schon die Kühnheit des Künstlers tadeln muß, der ihre Darstellung unternimmt. Also hinweg, von solchen Geheimnißen, ihr Künstler; die ihr euch auszeichnen und über den gewöhnlichen Haufen erheben wollt! — da es ohnehin nur solche sind, die ihre Entstehung den unlautersten Quellen verdanken; eure Erfindungsgabe, eure Kraft im Zeichnen, im Zusammensetzen, euer Pinsel wird in der geistlichen Geschichte Stoff genug zu beßerer Ehre finden! —

Epigramm, s. Dichtkunst.

Erde, s. Elemente.

Erdbeschreibung.

Eine Göttin, oder ein Genius, der Maler giebt

ihr unsre Erdkugel und eine Landkarte, so ist sie völlig kenntlich.

Erscheinung der Engel, bei den Hirten.

Es war Nacht als die Sache vorfiel; die Hüter der Heerden waren wohl Knechte, und hatten keine Weiber bei sich. Ihre Heerden sind auf freiem Felde, das der achtsame Künstler durch umherstehende Palmbäume, Oliven, Feigen, als eine Gegend des Morgenlandes darstellen muß. Die jüdischen Hirten schloßen ihr Vieh Nachts in Horden, sie können auch hier angebracht werden; aber das durch den plötzlichen Glanz aufgescheuchte Vieh kann sie verlaßen haben, und, wie in Rembrands Kupferstich, wild umher laufen. Halbnackende Männer als Hirten hinzumahlen, ist wider die Wahrscheinlichkeit; denn im gelobten Lande sind die Nächte sehr kühl, und im December auch in der Ebene bisweilen kalt; auch dürfen sie nicht lumpicht grkleidet sein, weil es bekannt ist, daß die Juden ihre Knechte mit jedem Nothwendigen gerne zu versorgen pflegten. Genau damit verbunden ist eben die Allegorie von der Anbetung der Hirten; (s. daselbst.)

Erscheinung des Zacharias.

Dieser redliche Priester hatte eine Erscheinung eines Engels, als er im Tempel opferte, während das Volk außen auf ihn wartete, ohne sein langes Außenbleiben erklären zu können. Niemand vom Volk kann also zu gleicher Zeit auf einem solchen Gemälde sichtbar sein. Zacharias war nicht Hoherpriester; er trage also keine Hohepriesterkleidung; er

kniee nicht an der Bundeslade, denn diese stand im Allerheiligsten, und dahin durfte er nicht gehen; er schwinge kein Rauchfaß, denn das Rauchwerk, womit dieser Priester eben am Rauchaltar beschäftiget war, wurde nicht in Gefäßen, sondern auf dem Altar angezündet. Nach der Vorschrift des Gesetzes bestand seine Verrichtung darinn, daß er in einem Gefäße glühende Kohlen vom Altar der Versöhnungsopfer halte, auf den Rauchaltar ausgoß, und mannichfaltiges Rauchwerk in reicher Maaße drüber hinstreute. Dieser war rund, wie eine abgestumpfte Säule, hatte in der Mitte eine Höhle, worüber ein vergoldeter Rost lag, war drei Ellen hoch, und stand in einem grosen länglichten Saal vor dem von blauen Purpur- und Scharlachfarben gewirkten Vorhang ins Allerheiligste. Auf der einen Seite stand der Leuchter mit sieben Armen, auf der andern der Tisch mit den Schaubroden. Diese waren rund, zwölf an der Zahl, auf zwei Haufen, und hatten Einschnitte vom Mittelpunkt aus, um das Brechen des Brods zu erleichtern. Zacharias muß auch barfüßig sein, und kann ein Kästchen mit Rauchwerk, desgleichen ein, wie ein alter Becher geformtes Kohlengefäß in den Händen haben, oder nach geendigter Verrichtung seine Hände, aber stehend, zum Dank falten; denn der Jude knieet nicht, wenn er betet: Der Zeitpunkt ist ungewiß; der Priester, den die Reihe traf, mußte Morgens, mit der ersten Morgenröthe, und Abends mit Einbruch der Nacht, Rauchopfer bringen. Die Abenddämmerung, von den sieben Lampen am Leuch-

ter gemildert, mag für das Farbenspiel und die Haltung eines klugen Künstlers ein beßerer Zeitpunkt, als der Morgen sein. Still und feierlich ist alles umher, geschaffen, um in den Dampfwolken, die vom Rauchaltar emporstiegen, und die Kopfnerven angriffen, Engel zu sehen, und Gespräche mit ihnen zu halten. Uebrigens mußte Zacharias, nach Lucas Erzählung, (Luc. Cap. 1.) wohl ein Mann von 60 bis 70 Jahren sein; sein Hauß, oder seine Heimath war im Gebirge, in einer Priesterstadt des Stamms Juda.

Erziehung Christi.

Sein Vater war ein Handwerker, und, nach der gemeinen Meinung, ein Zimmermann. Christus lernte das Handwerk seines Vaters, und von diesem; den Geist bildeten seine arme Eltern nach ihrem eignen besten Wissen, wie er aber höhere Kenntniße des Gesetzes, der Sprachen, u. s. w. erlangt habe, ist uns nicht aufgezeichnet worden, und selbst das ist nur Muthmassung, daß er einigen geistigen Unterricht von seinen Eltern genossen habe. Was die Werkzeuge des Handwerks anbelangt, so sind sie von den ältesten Zeiten her nur wenig verändert worden, und in der Form fast noch die nemlichen. — Das Beil, die Säge, der Hobel und Hobelbank waren auch den Juden bekannte Dinge.

Erziehung der Maria.

Hiervon nur ein paar Worte, denn hierinne haben die Maler weniger geirrt, als in andern allegorischen Vorstellungen aus der heiligen Geschichte; nur einige wenige ließen sich durch Fabeln irre führen,

schilderten Maria im Allerheiligsten, von Engeln unterrichtet, da doch selbst der Hohepriester nur einmal im Jahr dorthin tretten durfte, und da überhaupt unerweißlich ist, daß Mädchen im Tempel erzogen worden wären. Die besten Nachrichten zeigen uns eine gute Mutter, die ihre Tochter liebreich im Lesen unterrichtet. Der Gedanke ist gut und passend; nur muß das Buch nicht wie die unsrigen gebunden, sondern nur eine Pergamentrolle sein, und Anna muß keine zu tiefen Stirnrunzeln, und ja keine Brille auf der Nase haben. Allein dies würde der Wahrheit und sogar der Möglichkeit widersprechen, denn man kannte damals weder Brillen, noch Bände, noch konnte Anna zur runzlichten mere devideuse de Gerard Dow einige Jahre nach der Geburt einer Tochter herabsinken. Ich würde vielmehr dem Künstler rathen, selbst diesen Unterricht im Lesen der mütterlichen Unterweisung im Nähen, oder Spinnen, oder Sticken nachzusetzen; Maria hat damit gewiß ihre Jugendjahre hingebracht, und arme Leute in Israel mußten so gut, wie im Schwabenland, darauf bedacht sein, ihre Töchter zur Handarbeit anzuhalten, und konnten weniger Zeit auf Bücherunterricht wenden, die ohnedieß weit theurer, als bei uns, waren. — Noch muß ich hierbei einer Allegorie des Prof. Rode von der

Erziehung (einer weisen,)

erwähnen, die mir, ungeachtet des langen Zwischenraums, seit ich sie sah, noch sehr lebhaft im Gedächtniß liegt. Man kann auch nicht faßlicher in

Bildern sprechen, als eben dieser mit Recht gerühmte Zeichner: Minerva hat sich vom Himmel herabgelassen, sitzt an einem buschigten Abhang, ihre Lanze im Arm, ihren Medusenschild darunter hingelehnt, und hält mit der rechten Hand, voll sorgsamen Ernstes, ein junges Bäumchen sanft empor, das vor ihr eingepflanzt ist, damit es für widrigen Zufällen geschützt werde. Man braucht es kaum zu sagen, daß dieß Bild eine weise Erziehung bedeute, noch weniger, daß es äuserst gut gewählt sei; jeder Künstler fühlt dies gewiß selbst. —

Europa, s. Welttheile.

Ewigkeit.

Nach Rammlern ist die Ewigkeit durch eine Göttin mit einem Sternenkranze auf dem Haupte, und einer Schlange in der Hand vorgestellt, die mit dem Schwanz im Munde einen Zirkel bildet; — auch anstatt der Göttin kann der Maler einen geflügelten Genius zeichnen. —

F.

Fabel, s. Dichtkunst.

Familie (heilige.)

Was man eine heilige Familie nennt, dieß weiß fast jeder Künstler; Maria, Jesus, Joseph, Elisabeth, und Johannes, sind meistens auf diesen Gemälden sichtbar. Johannes soll in der Wüste, (d. h. in einer abgelegenen, aber

nicht unfruchtbaren Gegend,) von seiner sechzigjährigen Mutter erzogen worden sein. Maria besuchte daher ihre Freundin, und diese Zusammenkunft gab schon zu vielen fehlerhaften Vorstellungen Anlaß. Die Gruppe mag unter lieblichen, schattigten Bäumen stehen, Jesus und Johannes mögen sich liebkosen, und beide Mütter über ihre Eintracht vergnügt sein; aber diese Spiele der Kinder, und diese Freude der Mütter muß nicht lächerlich werden. — Christus wird da oft vom Johannes angebetet, oder steht, und streckt die kleine Hand zum Segnen aus, und alles knieet vor ihm; oder ein Lamm mit dem Kreutz spielt neben ihnen, und so noch mehrere geschmacklose Geschichten! Die Kinder können mit Blumen und Kränzen spielen. Jesus kann auf seiner Mutter Schooße schlummern, und diese mit warnender Hand den kleinen Freund abhalten, daß er ihn nicht wecke; dergleichen wahrscheinliche Augenblicke würden den Zuschauer angenehm belustigen, und rühren. Elisabeth ist 60 Jahr alt, Maria zwei Drittheile jünger, und Johannes nur sechs Monate älter als Jesus. — Mit seinen Eltern besuchte Jesus als ein zwölfjähriger Knabe, das erstemal das Osterfest zu Jerusalem, und verlohr sich von ihnen hinweg, so daß sie ihn erst nach drei Tagen im Tempel fanden. Er saß da unter den Schriftgelehrten, hörte sie das Gesetz erklären, und setzte sie durch seine klugen Fragen in die größte Verwunderung. Zu dieser Begebenheit kann hier der Maler zwei verschiedene Zeitpuncte wählen: 1) den, wo

Christus im Tempel unter den Lehrern sitzt, oder 2) den, wo seine Eltern den Wiedergefundenen abholen. Wählt er den ersten, so mag sich der Künstler wohl hüten, in die Irrthümer der größten Mahler zu fallen; die Säle, worinn das Gesetz von verständigen und geübten Lehrern allem Volke erklärt wurde, waren in der Mauer des ersten Hofes; Priester widmeten sich am wenigsten, oder gar nicht, diesem Geschäfte, sondern Juden vom Privatstande, die sich in ihrer Kleidung nur dadurch von andern auszeichneten, daß sie breitere Tephilim an der Stirne und breitere Franzen an ihren Mänteln trugen, als andere; sie saßen auf Stühlen, deren Form aber nicht bis auf uns gekommen ist, und um sie her saßen ihre Schüler, meistens Jünglinge und werdende Männer; Christus mischte sich unter diese, hörte zu, und fragte bisweilen so klug für einen Knaben seines Alters, daß sich alles verwunderte. Wählt der Künstler den andern Zeitpunct; so steht Jesus auf, geht seiner Mutter entgegen, und selbst die alten Graubärte, welche den Knaben liebgewonnen haben, legen ihre Stirne minderfaltenvoll und nehmen einigen Antheil an der Freude der Eltern. Unwahrscheinlich aber ist es, daß Jesus bei der Antwort, die er seiner Mutter auf ihren Verweis gab: „wußtet ihr nicht, daß ich in meines Vaters Eigenthum sein würde? — " gen Himmel gedeutet habe; seine Eltern würden sonst diese Worte verstanden haben, da doch der Evangelist sagt: „sie verstanden ihn nicht. — " Aber richtig ist die Folge,

rung, welche man mehrmals daraus gezogen hat, und nirgends steht es in der heiligen Schrift, daß Jesus in den ersten zwölf Jahren seines Lebens seinen göttlichen Stand durch irgend eine Handlung geäusert, oder Wunder gethan habe! — Maria und Joseph hatten darüber nur dunkle Begriffe, alles was sie sahen und hörten, war ihnen Räthsel. Der Evangelist setzt daher hinzu, daß Maria alle diese Sachen im Herzen bewahrte, und darüber nachdachte. Hätten Maria und Joseph das Kind Jesu gleich nach der Geburt angebetet, hätten die Hirten ihn für einen wahren Gott gehalten, wären bei seiner Ankunft in Egypten die Götzenbilder über den Haufen gefallen, und sonst so viele Wunder geschehen, hätte er sich gegen den Johannes so betragen, wie oben bemerkt wurde; so müßten seine Eltern ihn nothwendig verstanden haben, wenn er von seinem himmlischen Vater redete. —

Faulheit.

Eine weibliche Gestalt schläft oder ruht neben einem ruhenden Esel; Martin de Vas stellte sie, als ein junges Mädchen, mit träger Geberde hin, den Esel liegend hinter ihr, und einen Stab in der Hand, ihrer Jugendkräfte ungeachtet. — Um sie recht, auch in ihren Folgen, kenntlich zu schildern, läßt er den König David, faulen Andenkens im Hintergrund auf seiner Altane spazieren gehen, und durch einen Sclaven die schöne Bathseba zu sich rufen, die im Garten an einem Brünnlein badet. —

Fechtkunst.

Eine Göttin mit zwei Rappieren in der einen, und einem Schild in der andern Hand, auf welchem nicht ohne Wirkung zwei Fechter abgebildet sein können. Alte Gladiatoren möchten sich nicht gut zu den neuen Rappieren schicken.

Feuer, s. Elemente.

Feuerwerkerkunst.

Diese kann, als Göttin, oder Genius, eine Rakette, und Reinigungsinstrument der Kanonen in Händen haben.

Fühlen, s. Sinne.

Frauenalter. s. Alter.

Freiheit.

Eine Göttin, einen Stab in der Hand, auf welchem ein Hut aufgesteckt ist, der einer runden Mütze ähnlich sieht. Den Hut erhielten die Freigelassenen in Rom, und einen Schlag auf die Schulter mit dem Stab; sie kann auch über zerbrochene Ketten hinschreiten.

Freundschaft.

Auch eine Göttin, welche die Brust entblößt hat; sie ruht im Schatten einer Ulme, die von Epheu umschlungen wird; eben so wird die Vorstellung deutlicher, wenn der Künstler einen Schild oder Altar, hinzufügt, auf dem die drei Grazien Hand in Hand zu sehen sind.

Friede.

Eine Allegorie nach Lips: Friede, eine holdseelige Göttin, wird auf Wolken sanft vom Himmel

hernieder getragen, und zeigt von Ferne mit wohlthätigem Lächeln einen Oelzweig; sie kann auch mit einer Fackel vorgestellt werden, womit die Göttin einen Haufen Waffen verbrennt.

Friedrichs Tod, s. Vergötterung.

Frölichkeit.

Eine jugendliche Göttin mit heitrer Miene, mit Rosen bekränzt; der Jokusscepter gefällt mir nicht in ihrer Hand.

Frühling, s. Jahreszeiten.

Fürstenbund.

Diesen kann der Künstler also versinnlichen: Friedrich mit mehrern teutschen Fürsten, in römischer Kleidung, steht unter einer alten teutschen Eiche am Altar der Einigkeit, und faltet aller Hände auf demselben zusammen. Eine ehrwürdige Scene, wobei man zugleich auf die verhältnißmäßige Zeichnung der theilnehmenden Rücksicht nehmen kann.

Furcht.

Ein Greiß, oder ein kleines Mädchen, das mit schreckhafter blaßer Miene entflieht; der Haase, oder das Kaninchen ist Sinnbild der Furcht.

G.

Gartenbau.

Durch einen Kranz von Früchten, und ein Gartenmeßer kann diese Allegorie von dem Künstler ganz einfach vorgestellt werden; auch können mancherlei Geräthe dabei liegen, als: Grabescheid, Rechen, ei-

ne Schnure auf zwei hölzerne Pflöcker gewickelt, die zum Abstechen der Beete gebraucht wird, eine Baumleiter, ꝛc. Uebrigens in Ansehung der Lage eines Gartens werden die Gegenden für die besten gehalten, welche unter einer gemäßigten Himmelsgegend liegen, wenn er die Morgen- und Mittagssonne am mehresten genießen kann, und nicht in der Tiefe oder naßen Gegenden, sondern so viel möglich etwas frei und erhaben vorgestellt wird, auch in der Nähe mit gutem Waßer versehen ist; eben so wird auch eine solche Lage um desto schätzbarer, wenn solche gegen Mittag ganz unvermerkt abschüßig ist, weil der Gärtner hier mit vielem Vortheil sehr frühzeitige Gartenfrüchte erbauen kann. Hieraus kann nun der Künstler bei seinen allegorischen Vorstellungen mancherlei paßende Erfindungen nach der Natur anbringen, und sich Lob und Ehre erwerben, auch besonders im Farbenspiel bei der Mannichfaltigkeit der Blumen seine Fertigkeit und Kunst zeigen.

Geburt Christi.

Lucas der Evangelist schreibt davon: „Maria gebar ihren ersten Sohn, wickelte ihn in Windeln, legte ihn in eine Krippe; denn sie hatten sonst keinen Raum in der Herberge. —" Wie sind diese letzten Worte zu erklären? — Am sichersten, glaube ich, wenn sie wörtlich genommen werden. Wirthshäußer gab es damals nicht, aber Gastfreiheit galt; es mögen wohl die bewohnbaren Zimmer in dem kleinen Bethlehem bei der Ankunft des Josephs schon besetzt gewesen sein, und er kann daher wohl in einem Stal-

le keine Herberge gefunden haben. Der Maler laße diesen Platz durch einige Lampen erleuchtet werden; er mahle keinen halbverfallenen, oder durchlöcherten Stadel, sondern einen verschloßenen Raum; er bezeichne den Winter in Judäa nicht durch entlaubte, und eisbehangene Bäume; er beschäftige die Mutter, die schmerzlos gebohren haben soll, mit den Windeln ihres Erstlings, anstatt sie vor dem Nackenden knieend abzubilden. Er laße den Joseph auch etwas bei dieser ersten Verpflegung zu thun haben, und stelle den Esel und Ochs, wenn sie dabei sein müßen, nicht so, daß ihr Odem das Kind zu wärmen scheint, so wird er ein angenehmes Bild erschaffen können. Mit der Geburt Christi ist auch die Reiße nach Bethlehem genau verbunden. (Siehe daselbst.)

Geburt der Maria.

Man hat die Maria bei ihrer Geburt sehr oft gemalt, und fast immer dabei gefehlt. In einem Kupferstich, den Corn. Cort gestochen, liegt Anna, die Mutter Mariens, sehr armselig im teutschen Bette, eine Magd bringt ihr Kindbettersuppe, andere waschen das Kind in einem Zuber, andre wärmen Windeln am Camin, und alles im Zimmer verräth teutschen, oder niederländischen Grund und Boden. Wie lächerlich, wie anstößig, und wie unwichtig! — Die Suppe war nicht Sitte in Asien, Fenster mit Glasscheiben gehörten damals unter die größten Seltenheiten; in Asien gab es noch keine. Man schloß die Fensteröfnungen durch hölzerne Läden, durch Leinwand in Rahmen oder durch Gehänge

von vielen Blumen, wie sie die Jahreszeit brachte. Bettgestelle, wie der Teutsche im 16ten Jahrhundert hatte, dicke Federdekbetten, und gar französische Camine, sind Undinge im Morgenlande. Wenn also dieser Vorgang gemalt werden soll, so könnte folgende Entwicklung eines Gemäldes von angenehmer Wirkung sein: Joachim, der Vater Mariens, kömmt ins Zimmer, Anna sitzt auf einem Stuhle, oder lehnt sich auf ihre theilnehmenden Gehülfinnen, und deutet freundlich auf das holdselige Kind, das eben in Windeln gewickelt wird. Joachim hebt mit einer dankbaren Miene seine Augen und Hände gen Himmel, für die Freude, die seinem Hauße wiederfahren ist, und alle Umstehende mögen an der Freude Antheil nehmen. —

Geduld.

Eine Göttin, an deren Seite ein Schaaf, und ein Kreutz stehet. — Martin de Vos hat ihre Feßeln an die Füße gezeichnet in einem alten Kupfer, das nur selten noch zu sehen ist.

Gefräßigkeit.

Auch eine weibliche Gestalt mit vollen Backen; eine Hand bringt schon wieder Speißen an den Mund, und die andere streckt sich nach dem übrigen Vorrath aus. Sau und Vielfraß sind um sie.

Gehör, s. Sinne.

Geilheit.

Eine weibliche Gestalt, mit funkelndem Auge, wollüstiger Geberde, freien Haaren und Brüsten, einen Sperling auf der Hand, und einen Bock zur Seite.

Geitz.

Ein abgezehrter Mann, der sein Gold versperrt, auf Geldsäcken liegt; er mag an schlechten Speißen nagen, ungeachtet der vollen Kisten, auf welchen er sitzt.

Gelegenheit.

Ihre Vorstellung muß der bekannten Lehre der Weisheit angemeßen sein; „sie eilt, sie ist schwer zu faßen; hasche sie, ehe sie fleucht. — "Sie wird demnach laufend geschildert, vom Sturm gejagt, so daß ihr Haar vom Nacken gegen die Stirne getrieben wird; Flügel hat sie, an den Füßen, auch wohl ein Rad neben sich. —

Gelübde der Keuschheit der Maria.

Wenn aus der biblischen Geschichte die Untersuchung zur Frage kommt, ob Maria ihr Gelübde der Keuschheit durch ihre Heirath gebrochen habe, oder nicht? — so ist die Antwort hierauf diese: Die Frage über das Gelübde der Keuschheit der Maria ist unnütz, und sehr seichte die ganze Untersuchung, auch die Sache selbst keiner malerischen Vorstellung von Belang fähig. —

Gelübde der Maria.

Auch diese Vorstellung ist sehr unwichtig. In einigen Nachrichten von dem Gelübde der Maria ließt man eine weitläuftige Beschreibung der Secte der Eßener; allein diese gehört nicht hieher, und über die Frage: ob Maria wirklich ihre Jungfrauschaft Gott gelobet habe, ob es Gesellschaften unverheiratheter Frauen, durch gleiche Gelübde ver-

einigt, in dem jüdischen Lande gegeben habe, — darüber findet man wenig zuverläßige Nachrichten. Wir erfahren nur, daß es die Kirche glaubt, und daß der Maler, der dieses Gelübde vorstellen soll, Maria wenigstens nicht vor den Hohenpriester stellen dürfe, weil die Juden keine öffentlichen Gelübde von der Art zu thun pflegten.

Genealogie Christi.

Wenn der Maler, oder ein andrer Künstler, diese oder jene geistliche Geschichte schildern will, oder den Auftrag dazu erhält, so giebt es hierbei oft Gegenstände, welche seiner Vorstellung und Kunst nicht zur grosen Ehre gereichen, und hierunter gehört meines Erachtens auch die Genealogie Christi, welche ich ganz aus den schönen zeichnenden Künsten verbannt haben würde; denn Geschlechtsregister von mehrern tausend Jahren her sind nie einer malerischen Vorstellung fähig, auch alsdenn nicht, wenn der Künstler die Veränderungen der Kleidung, des Sittlichen überhaupt, die Verschiedenheit des Alters noch so genau kennt, und noch so richtig schildert. Was mag ein Baum für Intreße haben, auf deßen Zweigen halbe Figuren stecken, oder in Rahmen, wie ehrlos, aufgehängt sind? — Und wenn dabei Adam nackend, oder mit Blättern geschürzt stünde, Rahab Korb und Strick, Ruth Kornähren, und David keine Harfe trüge, und keine Bocksprünge machte, weil er halb in Eichenlaub vergraben steckte, so würde der Künstler doch niemals auf Beifall des Kenners Anspruch machen können; er würde den

Vorwurf eines gewinnsüchtigen Mannes verdienen, wenn er durch den angebotenen Vortheil sich bereden ließe, einer so geschmacklosen Vorstellung durch seine Ausarbeitung, und öffentliche Aufstellung neue Dauer zu geben. Also darüber schnell hinweg.

Geographie, s. Erdbeschreibung.

Geometrie, oder Meßkunst.

Da die Geometrie sich mit Ausmessung des Raums, den die körperlichen Dinge nach ihrer Länge, Breite und Dicke einnehmen, beschäftiget, so wird sie als Genius, oder Göttin, mit mathemathischen Instrumenten neben sich vorgestellt, z. B. ein Meßtisch, oder sogenanntes Astrolabium, ein Transporteur, Lineal, Winkelhacken, Parallellineal, eine Kugel, ein Prisma, ein Cylinder, verjüngten Maasstab, verschiedene Triangel, den Pythagorischen Lehrsatz mit seinen Beweislinien, einige linirte Flächen mit ihren Ausmessungslinien, ein Quadrat, ein länglichtes Viereck, ein Cubus, oder Würfel, u. dgl. m.

Gerechtigkeit.

Eine Göttin, mit einem scharfen Schwerdt in der einen, eine Wage in der andern Hand. In Absicht auf ihre Augen hat sie sich bei den neuern Mahlern Aenderungen müßen gefallen laßen. Die Griechen und Römer malten sie mit tiefblickenden, ernsthaften Augen, die Neuern verhüllen solche durch eine Binde. Beßer ist die Vorstellung der Alten; die liebe Gerechtigkeit soll nur unpartheiisch, aber nicht blind sein. Man rühmt daher mit Recht die teutschen Künstler, die sie wieder sehend schildern und

zum Zeichen ihrer Unpartheilichkeit in die eine Wagschale Krone und Scepter, in die andere einen Hirtenstab, Sichel und Pflugeisen legten, und solche im Gleichgewicht ließen. —

Gerücht, oder Ruf.

Das Gerücht fliegt schnell durch die Welt, eine Göttin mit einer Trompete am Munde, stellt diese Allegorie deutlich vor.

Geruch, s. Sinne.

Geschichte.

Eine sitzende Muse, welche in ein Buch schreibt, und Pergamentrollen, auch die Werke Herodots, Thucydides, Xenophon, neben sich liegen hat.

Geschmack, s. Sinne.

Gesicht, s. Sinne.

Geschwisterliebe.

Freundschaft mit einem Schild, oder an einem Altar, auf welchem, um Schwesterliebe anzudeuten, die Grazien Hand in Hand ihre Tänze feiern, oder, um Bruderliebe zu bezeichnen, zwei Knaben mit Sternen auf ihren Helmen, Castor und Pollux sich umarmen.

Gesundheit, s. Wundarzneikunst.

Glaßer.

Der Glaßer macht viereckigte, runde, sechs- und achteckigte Fensterscheiben, so wie sie verlangt werden, ferner Laternen von Holz, sowohl vier- als drei-, sechs- und achteckigte, ingleichen Fenster-Rähme, runde und viereckigte, mit und ohne Flügel, auch mit halben Bögen, und streicht die Rähme mit Oel-

firniß und verschiedenen Farben vermischt, als asch- grau, grün, braun, gelb u. s. w. an; bisweilen be- schäftigen sich auch die Glaßer noch mit der sehr al- ten, für verloren gehaltenen, aber gleichwohl noch vorhandenen Kunst das Glas zu färben, wo die Far- ben dem Glaße eingebrannt und aus dem Mineral- reiche dazu angewendet werden müßen, so daß das gefärbte Glas nur nach und nach erhitzt, polirt, und schattirt wird. — Ein Künstler an seiner Hobelbank, oder an seiner Glastafel, stellt dieses Handwerk vor, an der Hobelbank erblickt man, auf einem Bret, Hö- bel, Meisel, Sägen, Bohrer, und neben ihn Fen- sterrähme von verschiedener Art und Größe, Fenster- flügel u. s. f. Ueberdieß bestehen die vorzüglichsten Werkzeuge des Glasers:

1) In dem Bleizug, oder der Ziehmaschi- ne, welche aus Stahl und Eisen, von unbestimmter Größe, auf einem Stück länglichten Holz, besteht und befestiget wird, mit einer Winde, Räderwerk, Schlüssel, Wangen und Backen versehen ist, wodurch das Blei zu langen Streifen gezogen wird. Hierzu gehört auch noch eine eiserne Schüssel, oder Bleikelle, nebst Löffel zum Bleigießen, und ein eiserner Einguß mit einem hölzernen Stiel, das geschmolzene Blei in kurzen Streifen anfangs zum Ausziehen vorzuberei- ten, und es hernach durch den Bleizug zu verlän- gern.

2) In dem Löthkolben, womit das Blei nicht nur verzinnt, sondern auch auf den Bünden mit Zinn zusammen gebunden wird.

3) Der Demant, womit das Glas zu allerlei Scheiben geschnitten wird; es muß ein roher, folglich kein geschliffener Demant sein, entweder von meergrüner, brauner oder gelber Farbe, der in eine stählerne Zwinge eingepreßt, mit Zinn befestiget, und mit einem Stiel von Holz oder Horn versehen ist; dieser Stiel heißt der Bleiknecht.

4) Das Fugeisen, oder der Kreischel, an beiden Enden mit krummen Hacken versehen, um die Zacken, welche der Demant am Glaße stehen laßen, abzukneipen oder abzukreischeln.

5) Der Kolben= oder Löthstein, mit runden Gruben, worinn Zinn, Salmiak und Colophonium, oder Geigenharz befindlich ist; woran man die Spitze des erhitzten Kolbens streichet, damit alsdenn über das Blei fährt, und solchergestalt das Verzinnen und Verlöthen bewirket.

6) Die Zeichenleiste, ein schmales und langes Lineal, zum Maasnehmen.

7) Die Zuschneideleiste, mit den Modellen zu runden Scheiben.

8) die Kratzbürste von dünnen meßingenen Drath, das alte Blei aufzufrischen.

9) Das Abreibebret, oder Blech, worauf die erhitzten und gebrauchten Kolben mit einer Bürsten abgerieben werden.

10) Der Ruthenreiser, eine Art Hobel, mit einem Eisen und zwei Griffen, um die Fugen der Rahme zum Einpaßen der Scheiben zu erweitern. Ferner: 11) Das Abstechmesser, das Blei abzu-

stechen, desgleichen 12) Drathzangen, Feilen und Bohrer mancherlei Art, auch Blasebalg, Hammer, Zange, Winckeleisen und Steinmeisel. rc.

Glasmacher.

In ältern Zeiten war man ungemein verlegen, den Wohnungen das erforderliche Licht zu verschaffen; es wurden verschiedene durchsichtige Steine, Leinewand, Wachspappier, Blumengehänge, und andere Dinge mehr dazu angewendet. Wir sind so glücklich, uns des Glases zu diesem Endzweck bedienen zu können, und Jedermann weiß, daß das Glas kein Werk der Natur, sondern der Kunst ist. Dieses Educt der Kunst gewährt ungemein viel Nutzen, Bequemlichkeit und Vergnügen. Welche Wohlthat, daß wir in unsern Zimmern, die mit Glasfenstern versehen sind, das Licht von außen hineinbekommen, ohne doch zugleich der Luft und Witterung im mindesten ausgesetzt zu sein! — Die gläsernen Becher und Trinkgefäße haben vor den silbernen, goldenen und zinnernen einen entschiedenen Vorzug; denn das Glas löset sich durch keine Säure auf, es bleibt ohne viele Sorgfalt reinlich, und zeigt uns das Getränk nach seiner Farbe und Reinheit von außen, ehe wir noch den Becher an den Mund setzen. Wie weit wären wir wohl in der Sternkunde ohne das Glas? — Der gläserne Spiegel hat vor dem metallenen den großen Vorzug, daß er heller, ebener, und nicht dem Rost ausgesetzt ist; und wie viele andere Gefäße und Instrumente werden aus Glas entweder ganz oder zum Theil verfertiget, die zu physikalischem, che-

mischem, optischem und anderm Gebrauch dienen. Die hinreißenden Töne der Harmonika, und des Euphon entstehen durch Glas; andere Kleinigkeiten, die theils zum Vergnügen dienen, theils der Rarität wegen aus Glas verfertiget werden, z. B. Glasperucken aus gesponnenem Glas ꝛc. — nicht zu gedenken. —

Eine Glashütte mit einem Glas = Schmelz= Kühl = Streck = und Calcinir = Ofen, nebst den verschiedenen Glasblasern und Glasarbeitern, mit ihren gewöhnlichsten Instrumenten und Producten wird dem Maler reichlichen Stoff geben, die Glasmacherkunst sinnlich vorstellen zu können. Da nun das Glas eine vortrefliche sowohl zu Erleuchtung der Wohnungen, als vielen andern Bestimmungen, dienliche Erfindung ist; so können wir uns hier nicht entbrechen, diese Kunst ein wenig zu beleuchten, und, um des Malers willen, das interessanteste davon zu sagen.

Die Alten schreiben die Erfindung des Glases den Phöniciern zu, und nennen uns das Ufer des Flußes Belus, der am Fuße des Berges Carmel und zwar auf der nördlichen Seite deßelben aus dem Sumpfe Centevia entspringt, als dem Ort, wo es zuerst erfunden wurde. Dieser Fluß hat an seinen Ufern einen feinen Sand mit Vitriol vermischt; Phönicische Kaufleute, die Salpeter auf ihren Schiffen führten, landeten nicht weit von Sidon an dem einen Ufer des Belus. Hier wollten sie sich ihr Eßen bereiten, und da es ihnen an Steinen fehlte, um

ihre Keßel höher zu setzen, so nahmen sie statt dersel-ben von ihrer Schifsladung grose Stücken Salpeter, welche sie auf den Sand legten, und ihre Keßel dar-über setzten. Der Salpeter gerieth hierauf in Brand, das Feuer vermischte denselben mit den feinen San-de, und als die Flamme verlosch, zeigte sich eine flü-ßige durchsichtige Maße, welche die Grundlage des Glases wurde. Man arbeitete dieser Anweisung des Zufalls weiter nach, mengte bald den Magnet, bald glänzende Steine und Muscheln, die man vorher brannte, darunter, bis man die vollkommne Berei-tung des Glases lernte. Die Zeit der Erfindung setzt man, vieler Ursachen wegen, die hier nicht angeführt werden können, in das Jahr 2237 — 2254. nach Er-schaffung der Welt. — Die Sidonier machten sich zuerst durch dieses Fabrikat berühmt; denn die Egy-ptier, welche zuerst das Glas durch Blasen bildeten, und es auch zu schneiden wußten; dann, als Egypten eine römische Provinz wurde, kam auch diese Kunst nach Italien, und von hier aus in die übrige Welt. Auch verdient folgende Geschichte hier noch einen Platz, welche dem Maler zu einer angenehmen alle-gorischen Erfindung die schönste Gelegenheit geben kann. Ein geschickter Künstler ward durch Cabale vom Tiberius aus Rom verbannt. In seinem Exil erfand er ein Glas, welches die Festigkeit des Goldes und Silbers und im höchsten Grade Dehnbarkeit be-saß; er verfertigte aus diesem Glaße einen Becher, reißte nach Rom, und übergab ihn dem Tiberius, der ihn bewunderte. Der Künstler nahm den Becher,

warf ihn mit Gewalt zur Erde; er zersprang nicht, sondern er war nur verbogen. Hierauf nahm er einen kleinen Hammer unter seinem Kleide hervor, und gab dem Becher durch öftere Schläge seine gehörige Gestalt. Tiberius fragte, ob diese Kunst mehrern bekannt sei? — Auf die Antwort: Nein! ließ er sogleich dem Manne den Kopf abschlagen, und seine Werkstatt zerstören, damit Niemand sein Geheimniß erführe, und durch Einführung dieses Glases der Werth des Goldes und Silbers verringert würde. Auch wir dürfen jetzt nicht über den Verlust einer so nützlichen Kunst klagen; denn wir besitzen sie ebenfalls noch. Mit Hülfe des Feuers können wir das Glas biegen, und dehnen ohne Hammer, wie wir wollen, und da es sehr wohlfeil ist, können wir uns leicht beruhigen, wenn es nicht die Dauerhaftigkeit des Goldes und Silbers hat. — Uebrigens ist zu merken, daß man sich in den Hütten nur mit Verfertigung einer Art Glas vorzugsweise beschäftiget, und da giebt es denn grüne Hütten, und weiße oder Kreidehütten, nur einige wenige machen beides zugleich. Von diesem mannichfaltigen Zweck, den man sich auf einer Glashütte vorsetzt, auch von den Brennmitteln, mit welchen die Operationes verrichtet werden sollen, hängt die Anzahl und Einrichtung der Oefen ab.

Das Glas, dieser harte, zerbrechliche, durchaus glänzende, durchsichtige, unauflößliche, in starkem Feuer schmelzbare, und durch Reiben elecktrisch werdende Körper, ist eigentlich ein Product der Natur;

Bergcrystall, Sand, Kiesel, Quarze, sind glasatige Körper. — Die Kunst beschäftiget sich blos damit, sie durch Schmelzen zu vereinigen und in beliebige Formen zu bringen. Um uns so viel möglich ins Enge zu ziehen, wollen wir uns eine Glashütte vorstellen, deren Oefen mit Holz erhitzt werden, und die sowohl aus grünen als weißen Glaße, die gewöhnlichsten gläsernen Geschirre verfertiget. Auf dergleichen Hütten befindet sich nun:

1) Der Glas-oder Schmelzofen, deßen Höhe 6 bis 8 Fuß und die Weite 8 bis 10 Fuß beträgt; er wird aus feuerfesten Steinen backofenförmig aufgeführt. Gleich über dem Heerde ist das Schürloch, wodurch das Holz in den Ofen geworfen wird; über diesem Schürloche ist eine grösere Mündung, durch welche der Glasmacher die Schmelztiegel der Häfen bequem in den Ofen setzen kann, welches auch der gedachten Oefnung einzige Bestimmung ist. In dem Innern des Ofens läuft um den ganzen Heerd ein vorspringendes Mauerwerk herum, das der Glasmacher die Bank nennt, und die etwa 3 Fuß hoch und eben so breit ist; auf dieser Bank stehen die Häfen, worinnen die Glasmaße geschmolzen wird. In der Vertiefung des mittlern Raums brennt auf einem Roste das Feuer. Vorn hat also der Ofen unten das Aschenloch, darüber das Schür-und Feuerloch, und noch höher das Tiegel-oder Häfen-Loch, welches letztere aber vermauert wird, sobald die Häfen eingesetzt sind. Wo an der Seite die Häfen stehen, hat der Ofen Oefnungen, Fenster oder

Ar-

Arbeitslöcher genennt, durch welche das Glas zur Verarbeitung allmählig herausgelangt wird, indem der Glasmacher beim Glasblasen eine dünne lange metallene sogenannte Pfeiffe, oben mit einem hölzernen Mundstücke und unten mit einem Knopfe versehenen Röhre, hineinsteckt, und mit dieser flüßiges Glas aus dem Hafen hebt. Er kann diese Oefnungen des Ofens, um die Hitze zusammenzuhalten, erweitern und enger machen; in letzter Absicht setzt er einige thönerne, wohlgebrannte und genau in einander paßende Röhren, in die gedachte Oefnung des Ofens; diese Röhren nennt man auf den Glashütten Hufeisen. Je öfter, mehr oder weniger tief, kürzere oder längere Zeit nun der Glasblaser, durch das Arbeitsloch des Ofens, in die Häfen mit der Pfeiffe eintaucht, desto mehr oder weniger flüßige Glasmaße hängt sich an den Knopf der Pfeiffe an; er bildet nun mit auserordentlicher Geschicklichkeit und Geschwindigkeit, durch Aufblasen der angehängten Glasmaße, durch Schwenkung der Blase in der Luft, durch das Walzen derselben auf Marmorplatten, durch Anwendung einiger Scheeren, Eisen, Zangen, und einiger andern einfachen Werkzeuge, die mehresten Gefäße und Glasarten ganz oder theilweise, da denn im letztern Falle zuletzt noch die einzelnen Theile zusammengesetzt werden müßen. Diejenigen Gefäße aber, welche Reifen erhalten, werden in meßingenen, gereiften Formen geblasen, und Röhren werden von zwei Arbeitern mit den Pfeiffen gezogen. Dem Schürloche gegen über, öfnet sich auf dem Heer-

de ein langer Gang, der durch den ganzen Fuß des Kühlofens geht; der Zweck dieses Ganges ist, dem Schürer es möglich zu machen, die Asche und Kohlen aus dem Ofen bringen zu können, auch soll dadurch der Luftzug und die Lebhaftigkeit des Feuers unterhalten werden.

2) Der Kühlofen, der auf einem hohen gemauerten Fuße stehet, und daher höher als der Glasofen, allein im Gewölbe etwas niedriger ist; er hat ein Mundloch, das unmittelbar auf seinem Heerde steht, wodurch die geblasenen gläsernen Gefäße in diesen Ofen gesetzt werden.

3) Glashütten, die Tafel- oder Fensterglas verfertigen, müßen noch einen besondern Kühlofen unterhalten, in welchem das Tafelglas gestreckt wird, daher dieser Ofen den Namen des Streckofens erhält. Er unterscheidet sich von dem gewöhnlichen Kühlofen blos durch seinen Heerd, der mit feuerbeständigen Werkstücken belegt ist; auf den grünen Glashütten steht der Streckofen neben dem Kühlofen, so daß die Hitze aus dem Glasofen in den Kühlofen, und aus diesem in den Streckofen gehet.

4) Pflegt man auf weisen Glashütten einen besondern Calcinirofen zu haben, worinnen der Sand, oder die Kieselsteine, calcinirt werden.

5) Noch hat man einem dem Kühlofen ähnlichen Ofen, worinn die Häfen gebrannt werden; er ist gröser, und sein Mundloch weiter, als an dem gewöhnlichen Kühlofen, daher man auch grose gläserne Gefäße darinn abzukühlen pflegt. Endlich muß auch:

6) Das Holz zum Brande in einem besondern Ofen wohl ausgetrocknet werden.

Da die Glasmaße nur langsam erkaltet, so behält der Glasmacher Zeit genug, die Gefäße nach Gefallen zu behandeln; sollten sie aber zu früh hart werden, so bringt er sie mit der Pfeiffe noch einmal in den Schöpftopf. — Die Hohlgläser, Uhrgläser, womit die Zifferblätter der Taschenuhren bedekt werden, sind eine Arbeit der Weiber. Diese schneiden sie mit einem glühenden Eisen aus gläsernen Kugeln oder Halbkugeln, und nehmen alsdenn mit einer stumpfen Scheere die spitzigen Ecken weg. —

Alle fertige Stücken werden hierauf in den Kühlofen gebracht, welcher neben dem Schmelzofen steht, von diesem seine meiste Hitze erhält, und den Calcinirofen in Absicht der Einrichtung ähnlich ist; oft vertritt auch der Calcinirofen die Stelle des Kühlofens. Hier erkalten sie bei einer mäßigen und stufenweiß abnehmender Hitze nach und nach; denn wenn sie auf einmal erkalteten, so würden sie eine zu große Sprödigkeit bekommen. Auch füllt man auf den weißen Glashütten große Töpfe oder Kapseln mit der noch heisen Waare, und setzt sie einige Stunden in den Kühlofen. Einige Glashütten haben vierkantigte, andere runde Häfen zum Schmelzen der Glasmaße; beide Arten pflegen zwischen 2 bis 3 Fuß hoch, und beinahe eben so weit zu sein, welche aus einer wohlgewählten Mischung von Leim und feuerbeständigen Thonarten, und den Scherben zerbrochener Häfen bereitet, in einer warmen Stube ausge-

trocknet, und endlich in dem unter Nro. 4. oder 5. gedachten Ofen völlig ausgebrannt werden.

Die gewöhnlichsten Instrumente des Glasmachers sind: die obgedachte Pfeiffe, oder das Blaserohr, die Scheere, mit zwei stumpfen Schneiden, und einem elastischen Griff. Diese Eigenschaft der Scheere setzt den Glasmacher in den Stand, die Oefnung eines Gefäßes zu erweitern, und ähnliche Dienste zu leisten. Ein eiserner Griff ohne Schneiden, aber mit zwei vorspringenden Lappen und darinn befindlichen Löchern, mit diesem Instrument wölbt und erweitert er die kugelartigen Kelche, oder Römer. — Eine Zange, womit man ein Stück flüßiges Glas in die Länge zieht, und windet. Eine gewöhnliche Scheere, die zum Abschneiden des überflüßigen Glaßes dient ꝛc. — Jeder Glasmacher hat seinen besondern Hafen; er taucht den Knopf des Blaserohrs in die Glasmaße, um etwas flüßiges Glas herauszuholen, streicht diese Glasmaße mit einem starken eisernen Bleche bis zum Knopfe des Blaserohrs hinab, walzet den noch unförmlichen Glasklumpen auf einem glatten Stein, oder einer küpfernen Platte rund, oder formirt daraus eine kleine Kugel, und bläset nunmehr in die Pfeiffe, um diese Glasmasse in eine hole Blase zu verwandeln. Zeiget sich, daß das Stück Glasmaße zur Ausbildung des zu verfertigenden Gefäßes unzulänglich sei, so wird die aufgeblasene Maße noch einmal, ja nach Beschaffenheit der Umstände, mehrere Male in den Hafen getunkt, und durch einen proportionirlichen Zu-

satz von Maße verstärkt, bis endlich die Blase zu der erforderlichen Größe, jedoch nicht auf einmal, aufgeblasen ist. Beim jedesmaligen Absetzen schwinget der Glasmacher die Pfeiffe mit der Glasblase in die Luft, und verwandelt dadurch die Blase in einen Cylinder; er wiederholt das Schwingen in der Luft so oft, bis die Glasblase seinem Entzweck gemäß gestaltet ist. Bei Ausbildung der Glasblase zu ein oder dem andern Gefäße stehen die Glasmacher auf den sogenannten grünen Glashütten, und drehen erforderlichen Falls die Pfeiffe auf einem, ihnen vor dem Knieen hangenden Brette, im Kreiße um; dagegen der Glasmacher auf den weisen Glashütten, auf einem Armstuhl sitzt, auf deßen Armen er die Pfeiffe umdrehet. Solchergestalt bilden die Glasmacher gewöhnliche gläserne Flaschen, oder Bouteillen, gehenkelte Flaschen, glatte Biergläßer, Weingläser, Kugeln aus Glas, Tafelglas, Kronenleuchter u. d. mehrere Glaswaaren. — Glasspiegel werden nicht auf den Glashütten, sondern in eigenen Spiegelgießereien verfertiget, die kleinen gemeinen Spiegel ausgenommen; diese werden, wie das Tafelglas geblasen, hernach geschliffen, foliirt, und gefaßt, wie die großen gegoßenen Spiegel auf den Spiegelgießereien; (s. Spiegelmanufactur.)

Glück.

Dieses ist sehr genau mit der Gelegenheit verwandt (s. daselbst;) sie hat Flügel, eilt, steht auf einer Kugel, auch wohl an einem Rad, und trägt

ein Füllhorn im Arme. Man hat auch diese veränderliche Gottheit, wenn sie ihr Füllhorn ausgießt, und Kronen, Geld, Dolche, und Ketten vertheilt, mit zugebundenen Augen vorgestellt. — (Siehe auch unter Ueberfluß und Reichthum.)

Goldne Alter, s. Weltalter.

Gottesliebe, s. Andacht, Liebe zu Gott.

Grammatick.

Grammatick, oder Sprachkunst; diese Muse wird mit einer Tafel vorgestellt, worauf das griechische, lateinische, teutsche, oder ein anderes Alphabet gezeichnet steht. —

Grazie.

Diese ist sehr genau mit Geschmack, Reitz, Schönheit, Anmuth und Würde vereinigt. Herr v. Hagedorn, der die schönen Künste nicht blos schätzte und kannte, sondern auch übte; dieser hat hiervon in seinem Buch: Betrachtungen über die Malerei, Leipzig 1762. in 8. bei Wendler in 2 Theilen, sehr intreßante Bemerkungen gegeben. Das erste Buch beschäftigen Grundsätze zur Bildung des Geschmacks des nachahmenden Künstlers, und die erste Betrachtung handelt von der Bestimmung des Geschmacks, und des Schönen, so wie die zweite von Reitz, oder der Grazie insbesondere; hieraus werde ich so kurz als möglich einige Bemerkungen mittheilen. Geschmack, sagt v. Hagedorn, — ist die Fähigkeit, das Schöne überall zu empfinden, und von dem, was es mehr oder weniger ist, zu unterschei-

den. Das Schöne ist Uebereinstimmung aller Theile im Ganzen, Einheit, Mannichfaltigkeit, und Unterordnnng sind dabei erforderlich. Von einer Sache, die wahr und gründlich vorgestellt ist, sagt man in der Kunstsprache: sie sei richtig geschildert; die Sache sei zierlich vorgestellt, heißt in diesem Verstande, sie sei fein, zart, und lebhaft abgebildet. So sind Albrecht Dürers Proportionen des menschlichen Körpers richtig, aber schön sind sie nicht; dieß werden sie erst, wenn der ausübende Künstler Zierlichkeit der Umriße, und Feinheit der Züge, Muskeln, und Stellung hinzusetzt. — Im Schönen liegt daher der Begriff des Guten, Richtigen, und Zierlichen. Auf Uebereinstimmung der Theile kommt bei der Schönheit und ihrer Beurtheilung in den Künsten alles an, und sie stützt sich auf Einheit, Mannichfaltigkeit und Unterordnung. Die Bewegungen der Seele müßen zugleich mit dem Körper übereinstimmen; sie erzeugen Würde und Anmuth, der schönste Körper bliebe todt ohne sie.

Sittliche Verhältniße bei richtigem Verhältniße der Glieder, angenehme und anständige Bewegung, vortheilhafte Farbenmischung, und erhabener, schöner Ausdruck der Seele, bilden zusammen die höchste Grazie. Die edle Einfalt leitet zu ihr; alles Ueberflüßige steht ihr im Wege; sie verwirft es, und, weiß uns, bei der Wahl des Wenigen dennoch anzuziehen. Zwang ist ihr verhaßter Feind; sie meidet ihn, wie die Natur ihn haßt, weil sie seine Freundin und Nachahmerin der Natur ist. Eine scheinbare

Leichtigkeit gehört daher mit zu ihrem Wesen; sie gefällt und gewinnt das Herz, ehe der Verstand etwas davon erfährt. Alle Geschöpfe haben sie, nur muß der Künstler sich nicht die Mühe verdrüßen laßen; die gefälligste Seite derselben aufzusuchen. Diese Grazie schenkt sich den Töchtern, die oft des Geschmacks unbewußt sind, und weichet von den Müttern, die übertriebenen Moden und der Schminke fröhnen. Grazie breitet sich auf alle Theile aus: Aeste, und Kleiderfalten machen Anspruch auf sie; erst durch sie werden sie zum Ganzen stimmen. Es giebt Stuffen der Grazie, nur vermag es die Sprache nicht, alle ihre Abstuffungen zu benennen; der lateinische Redner und Sprachlehrer Quintilian nennt die Grazie der höhern Stuffe: Gratia, der ältere Plinius: Venustas, und Apelles: Venus. — Bei ihr stimmt der Ausdruck innerer Bewegungen einer göttlich großen Seele, mit der Schönheit äußrer Bildung überein, und damit hat der Künstler die obenbenannte scheinbare Leichtigkeit zu verknüpfen. Das Alter der Kindheit, oder mehr noch der Jugend ist am häufigsten mit der Grazie vergesellschaftet; denn bei Menschen, die im schönen Jünglingsalter leben, sind noch alle Glieder geschmeidig, jede Bewegung verräth Freiheit von Sorgen, und Munterkeit; daher kann der Künstler bei diesen hauptsächlich die scheinbare Leichtigkeit beobachten, ohne welche Grazie nicht besteht. (Siehe unter Frölichkeit und Jugend.) Schönheit wird daher als eine ju-

gendliche Göttin vorgestellt; sie hält den goldnen Apfel, den sie von dem Richter Paris erhielt, in der Hand. Die Grazien sind oft, oder meistens bei ihr, weil ohne diese die Wirkung der Schönheit geschwächt wird. --- Nur wenn die bildenden Künste das Schöne in der Natur nachahmen, können sie uns feßeln; sie herrschen alsdenn über unsre Einbildungskraft. --- (Siehe Malerei und Dichtkunst.)

Greisalter s. Alter des menschlichen Lebens.

Großmuth.

Ein Löwe, der die Klauen einzieht, ist neben dieser Göttin. —

H.

Heimsuchung Mariä.

Maria besuchte ihre alte Verwandtin Elisabeth in dem Hause des Zacharigs, welches, wie wir bereits oben (s. Erscheinung des Zacharias,) gehört haben, im Gebürge Juda, in einer Priesterstadt stand. Ein Pallast in einer weiten Ebene ist hier am unrechten Orte, auch stimmt vieles Gesinde nicht mit den mittelmäßigen Vermögensumständen des Priesters überein. Auf der Straße mag der Willkomm, bei welchem Elisabeth in eine Begeisterung gerieth, und Geheimnisse sprach, auch nicht geschehen sein, sondern im Zimmer, und wenn da diese fromme Freundin die Hand ihres willkommenen Gastes in ih-

re beiden Hände schließt, und mit gen Himmel gerichteten Augen Gott dankt, so taugt diese Vorstellung gewiß mehr, als wenn sich beide noch so feurig umarmen. Soll Joseph auch dabei gegenwärtig sein, so kann man ihn in der Entfernung anbringen; beßer aber er fehlt hier, denn in der Geschichte wird seiner dabei nicht gedacht. —

Heldengedicht, s. Dichtkunst.

Heraldick.

Diese, oder die Wappenlehre, ist gleich leicht, als viele vorhergehende allegorische Gottheiten mit einem Stammbaum und mit Wappenschildern vorzustellen, und deutlich daran zu erkennen.

Herbst, s. Jahreszeiten.

Heuchelei.

Eine häßliche Gestalt, die aber eine fromme Larve vors Gesicht hält, ist eine Vorstellung: sie mag die Knie beugen, und mit gegen die Schulter gesenktem Haupte die Hände falten. (Vergleiche Arglist.)

Heirath der Maria.

Hier nichts davon, ob sie vor oder nach dem Traum des Josephs mit ihm die Heirath vollzogen habe, auch nichts hier von mehrern Spitzfindigkeiten, die man gemeiniglich bei diesem Artikel auszukramen pflegt. Schildert uns der Mahler die wirkliche Verheirathung, so muß er die dabei gewöhnlichen Gebräuche beobachten; auf den Unterschied des Zeitpunkts kommt nichts, wenigstens in Rücksicht auf seine Kunst an. Diese Gebräuche aber waren sehr einfach. — Die Heirath war bei Juden eine blos bür-

gerliche Handlung, ein Vertrag, sie wurde nicht im Tempel, nicht am Altar, nicht vom Priester, geschweige vom Hohepriester geschlossen; gewöhnlich war der Schauplatz die weite offene Natur, ein Garten, ein Baum, die Stelle, wo der Vater die Hand des Bräutigams, in Gegenwart der Freunde und Verwandten, in die Hand der Braut legte, und beide mit dem Ausspruch verband: „Der Gott Abrahams, Isaaks und Jakobs sei mit euch, und segne euch! —“ Niemand stand da mit entblößtem Haupte, niemand kniete; aber Kränze hatten Braut und Bräutigam ums Haupt, und der Bräutigam gab seiner Braut eine goldene Münze. — Will der Künstler die Gebräuche jetztlebender Juden bei Verheirathungen benutzen, so wird er leicht solche kennen lernen, und sie mit kluger Wahl anwenden. —

Hochzeit der Maria.

Hierbei ist blos die Rede vom Schmauß, der bei Hochzeiten gebräuchlich war, und noch jetzt ist. Wein in steinernen Krügen, aus Schläuchen von Bocksfellen gegossen, belebte die Freude des Juden, der seine Verheirathung vollzog, und der Gäste, die mit ihm und der Braut um den Tisch her lagen, und wenn das Essen geendigt war, mischte sich der Tanz darein, an welchem alles Theil nehmen mußte, was brauchbare Füße hatte. Der Tanz des Gesetzes begann, der Bräutigam führte den Aeltesten, die Braut die Aelteste von den Anwesenden zum Reihen, und immer

der Jüngere den Bejahrterern, und so von beiderlei Geschlechtern, so daß kaum ein Greis müßig bleiben durfte. Musik aller Art ertönte darzwischen; — Elisabeth gebahr indessen, (siehe daher unter Johannis Geburt.)

Hören s. Sinne.

Hoffarth.

Wieder eine weibliche Figur mit Pfauenfedern auf dem Kopf geschmückt, reich gekleidet, und ihren Werth im Spiegel bewundernd. —

Hoffnung.

Diese wohlthätige Göttin trägt ein grünes Kleid, blickt froh gen Himmel, und stützt sich auf einen Anker; sie kann auch mit einem blühenden Blumenzweig bekränzt sein, weil Blüthe Hoffnung reicher Frucht giebt. —

J.

Jahr.

Eine Göttin, mit Blumen ums Haupt, Aehren und Sichel in der Hand, ein Füllhorn im Arm, und eine Kohlpfanne zu ihren Füßen. Oder: ein geflügelter Genius, mit Blumen bekränzt, eine Garbe auf der Schulter, Früchte im Schoos, und Schrittschuhe an den Füßen, über ihm ein Theil des Thierkreißes. — Schöner ist noch die folgende Vorstellung des Jahrs unter dem Bilde einer holden Mutter, mit vier Kindern umgeben; eins krönt sie mit Frühlingsblumen, am andern Arm hält sie das andere, dessen

Aehren und Sichel den Sommer bezeichnet; an ihren Schoos schmiegt sich der dritte Knabe, mit Trauben gekrönt, und bietet froh eine Weinschaale hin; vor ihr sitzt der vierte, und wärmt sich am Kohlenfeuer Oder: auch eine Göttin mit einem Scepter mit vier kleinen Köpfen, einer mit Blumen, der andere mit Aehren, der dritte mit Trauben bekränzt, der vierte mit der Pelzmütze verhüllt. --- Siehe auch: Jahreszeiten.

Bekanntermaaßen giebt es vier Jahreszeiten, (s. Jahr.) Vier Mädchen, oder Knaben; der Frühling leicht bekleidet, zum Tanz geschürzt, mit Blumen bekränzt; der Sommer fast nackend, einen Aehrenkranz von Aehren, und Sommerblumen ums Haupt, eine Erndtesichel in der Hand; der Herbst frölich und flatternd angethan, Weintrauben im Kranze, und die Hippe in der Hand; der Winter, mit Tannenzweigen ums Haupt, (auch wohl mit einer Pelzmütze auf demselben, —) eingehüllt im Pelzrock, sich wärmend an der Kohlpfanne, Schrittschuhe an den Füßen. Oder: vier Göttinnen, außer ihren der Jahreszeit angemessenen Kränzen, mit breiten Bändern gegürtet, in welchen Zeichen des Thierkreißes gewürkt, oder gestickt sind. Dem Frühling das Zeichen des Stiers, dem Sommer des Löwen, dem Herbst des Scorpions, dem Winter des Wassermanns. Vorstellungen der vier Jahreszeiten sind überhaupt minder schwer, als andere; so kann der Frühling einen blühenden Aprikosenzweig, an einen Pflug gelehnt, in Händen ha-

ben; der Sommer im Schatten auf Garben schlummern; der Herbst Trauben aus einem Korbe zum Genuß sammeln, der Winter im Pelz unter beschneiten Fichten am Reiserfeuer sich wärmen. Die Göttergeschichte bietet auch noch reichen Stoff zu solchen Vorstellungen. Flora, Ceres, Bacchus, Boreas werden als Sinnbilder der vier Jahreszeiten gebraucht. Poußin hat sie in Geschichten aus der Bibel allegorisch vorgestellt. Adam uud Eva im Paradies sind bei ihm Bild des Frühlings; Ruth, welche Aehren sammelt, des Sommers; Josua und Kaleb mit der großen Traube auf der Schulter, des Herbstes; und die Arche Noah; des Winters. — Aber er hätte wohl beßer gethan, zu letzterm ein allgemeiner verständliches Bild zu wählen; denn nicht jeder weiß es, daß die Regenzeit im Orient für den Winter gilt. — Auch Rammler hat mehrere Vorstellungen der vier Jahrszeiten aus der Götterlehre der Alten genommen, welche gut gewählt, und deren Gemälde folgendergestalt entworfen sind. Für den Frühling: Proserpina sammelt Blumen mit ihren Freundinnen, wird vom Pluto geraubt, und verliert einen Theil ihrer Blumen aus dem Schooße, indem sie sich gegen den Räuber sträubt. Oder: Europa krönt den Stier mit Blumen, und wird dabei von ihren Gespielinnen unterstützt. — Für den Sommer: Ceres, auf ihrer Reise durch die Welt, um ihre Töchter zu suchen, hat am Aetna zwei Fackeln angezündet. Ovid würde wohl noch manches bessere Gemälde darbieten; ein

Beweis, daß der Maler auch Dichter nie vernachlässigen dürfe. — Für den Herbst: Lykurg, der die Weinstöcke mit einer Sense umhaut, verwundet sich. — Oder Bacchus, der der schönen Erigone Trauben in den Schoos schüttet; oder die Geschichte des Ancäus, dem geweißagt war, er würde keinen Wein mehr von seinem Weinberge kosten, und der, um die Weissagung zu vernichten, aus einem vollen Korbe mit Trauben eine nimmt und in seinen Becher drückt, im Augenblick aber ein wildes Schwein entdeckt, das seine Reben verwüstet, und schon im Begriff steht, den Jagdspies zu ergreifen, um es zu bestrafen. Für den Winter: Hercules, der den grosen Eber lebendig, im tiefen Schnee watend, auf seine Schultern packt. — Würden nicht auch diese Vorstellungen ihren Beifall erhalten? — Gemälde für den Frühling: — muntere Knaben umtanzen eine Bildsäule des Pans, die sie mit Frühblumenkränzen geschmückt haben. Herbstgemälde: eben solche Genien oder Kinder, mit Weinlaub gekrönt, mit Thyrsusstäben in den Händen, schleppen einen Bock, mit lächerlicher Mühe, an den Altar des Weingottes. (Siehe Monate.)

Jesus im Tempel, s. Familie, die heilige.

Johannis Beschneidung, und Benennung.

Ich nehme hier beide zusammen, weil nach jüdischen Gewohnheiten beide Handlungen gleich nach einander zu geschehen pflegten; erst die Beschneidung, und alsdann wurde das Kind benennt. Die Beschneidung gieng in jedem Privathauße, im Hau-

se der Eltern, aber nie im Tempel, oder in der Schule, vor, und wurde durch einen Verwandten, nicht ausdrücklich durch einen Priester verrichtet. Am lächerlichsten ist es, wenn der Hohepriester sogar damit beschäftiget, vorgestellt wird. Die Benennung des Johannes bietet Stoff zu einem angenehmen, und rührenden Gemälde dar. Man wähle den Zeitpunct, wo die Beschneidung vollbracht ist, der stumme Zacharias den Namen auf eine Tafel geschrieben hat, aber im nämlichen Augenblick die Kraft zu reden wieder fühlt, den Namen ausspricht, und dadurch alle Anwesende zur Freude, zum Dank, zu allgemeinem Jubel hinreißt, seine Hände gen Himmel faltet, und für die wiedergeschenkte Sprache innig dankt. Gewiß wird so ein Gemälde, wenn besonders das Uebliche der Tracht recht beobachtet wird, von weit gröserer Wirkung sein, als alle, die eben diesen Gegenstand bisher geschildert haben, und worinn Elisabeth tief im Bette vergraben liegt, der Hohepriester im Vorgrund das Knäbchen beschneidet, und im Winkel des Zimmers Zacharias sein Buch beschreibt. Uebrigens darf der Maler auch die Mutter an der Handlung Theil nehmen laßen; acht Tage sind vorüber; sie muß daher nicht im Bette liegen, sondern sie wird schicklicher sich unter die handelnden Personen mischen. Daß Elisabeth, als eine fromme Jüdin sich, nach 40 Tagen wohl auch im Tempel zu Jerusalem gereinigt, und ihren Sohn gesetzmäßig gelöset habe, ist, so wie die Ceremonie dabei, bekannt; Cf. Beschneidung und Darstellung Jesus

im Tempel;) vermögende Leute opferten ein Lamm zum Brandopfer, und eine junge Taube zum Sündopfer; die Vorstellung kann unterhaltend werden, nur gehört auch hierzu ein gewöhnlicher Priester, und weder das Heilige, noch das Allerheiligste, sondern die abgesonderte Halle des Tempels, in welche den Frauen zu treten vergönnt war, ist der Platz, wo diese Handlung vorgestellt werden kann. (Siehe den folgenden Artickel.)

Johannis Geburt.

Mit dieser ist die Hochzeit der Maria, so zu sagen, vereinigt, (siehe Hochzeit der Maria.) Elisabeth gebahr, während die Musik aller Art bei den Hochzeitschmauß der Maria ertönte. Der Maler hüte sich dabei, eine teutsche Wöchnerin, die Badewanne, die Suppe, das Camin zum Wärmen der Windeln, oder gar Maria als Amme vorzustellen. Wichtiger wird der Auftritt, wenn er den Augenblick wählt, wo die Nachbarn und Freunde kommen, Glück zur Geburt eines Sohnes zu wünschen, wo junge Leute in einer angenehmen Gruppe beschäftigt sind, Kränze von Olivenblättern im Zimmer, zur Ehre des Neugebohrnen, aufzuhängen. Oder: wenn er den Vater Zacharias ins Zimmer treten, und das Kind, voll Dank und Freude herzen läßt; aller Prunk, alle Prachtgeräthschaft muß ferne sein; denn sie sucht man vergebens im Hause eines nicht sehr bemittelten Priesters. —

Josephs und der Maria Aufenthalt in Egypten, s. Aufenthalt. rc.

Josephs Bild.

An einer recht guten Stelle wird der Maler das Bild Josephs anbringen können, indem die wenigen glaubwürdigen Zeugniße, die wir von der biblischen Geschichte haben, nichts, in Ansehung seiner Gestalt, seiner Bildung, und seiner Handthierung bestimmen, — wenn er ihn arm malt; denn daß er das war, so viel ist gewiß, und so muß auch seine Kleidung gemalet werden. Viele machen einen Greis aus ihm, da er sich mit Maria verheirathet; aber die besten und weisesten Künstler wählten das Alter von 40 Jahren, geben ihm starken Körperbau, nervigte, abgehärtete Arme, den jüdischen Bart von dunkler Farbe, und die Miene eines ehrlichen, wohlmeinenden, und aufrichtigen Mannes. Von seiner Kleidung sehe man im Artickel: Kleidung der Juden, (weiter unten.)

Josephs Flucht mit Maria und dem Kinde Jesu.

Bei dieser Vorstellung werden sehr oft viele Fehler begangen. Die meisten schildern eine Ruhe, eine Episode, und verlieren sich in die lächerlichsten Vorstellungen von Wunderwerken, welche sich dabei sollen ereignet haben. Das Wahre der Geschichte ist ganz einfach, und eben so muß auch das Gemälde sein. — Joseph stand in der Nacht auf und floh, wohl nicht auf der Heerstraße, sondern auf Abwegen durch das Gebirge Juda nach Egypten. — Ob er einen Esel hatte, wird in keiner von den glaubwürdigen Quellen bestimmt, aus denen diese Nachricht ge-

floßen ist. Auch ist der Esel unnöthig. Joseph mit auf beiden Seiten zurückgeschlagenem Rock, einem Stab in der Hand, auf der Schulter einiges Gepäck, geht mit bekümmerter Eile voran, und Maria, ihr Kind, wohlbedeckt im Arme, hinter ihm her, ängstlich rückwärts blickend, ob sie nicht verfolgt werden. Doch möchte ich mit den Merkmalen mütterlicher Zärtlichkeit, auch Vertrauen auf Gottes Allmacht und auf den vorzüglichen Schutz, welchen sie bereits erprobt hat, vereint in ihrer Miene erblicken. Josephs Furchtsamkeit würde so in einem bedeutenden Contrast mit Maria stehen. Um die Wirkung zu erhöhen, wähle der Maler den Zeitpunct, wo der Morgen seine ersten noch zweifelhaften Streifen am Himmel verbreitet, und der Mond sich versteckt, der die Nacht hindurch den Wanderern wohlthätig leuchtete. —

Josephs Traum.

Zur sinnlichen Vorstellung des sogenannten ersten Traums des Josephs, wodurch dieser das Wunder der Schwangerschaft seiner Verlobten erfuhr, kann man dem Künstler und Maler folgenden Vorschlag ertheilen: den Joseph, bei einer sparsamen Lampe, über nächtlicher Handarbeit, in schlechter Kleidung, eingeschlummert, zu malen, einen Engel vor ihm, der, um verständlich zu werden, eine Rolle Pergament in der Hand halten, und dem Schlummernden zeigen könnte, worauf die Menschwerdung Christi allegorisch vorgestellt würde, (s. unter Geburt Christi.) Dieser Vorschlag hat gewiß mehr

Gutes, als viele andere, und man weicht dadurch wenigstens den gröbsten Irrthümern, die gewöhnlich auch hier von den Künstlern begangen werden, aus; allein viel lieber würde ich wünschen, daß dergleichen Gegenstände niemals in das Gebiet der Kunst, gleichsam gewaltthätig, eingeführt werden möchten, die ihrer Natur nach fremd darinnen sind. Denn, was für Theilnahme kann der schmutzige Handwerker an seiner Schnittbank schlummernd fordern? --- Was für falsche Begriffe kann nicht der Bothe des Himmels vor ihm erwecken? — Wie kann eine Allegorie auf die Menschwerdung eines Gottes erdacht werden, welche über alle Mißdeutungen erhaben würde? --- Und wo sind Lächerlichkeiten gefährlicher, als in Scenen der biblischen Geschichte? Die Jungen und Alten, die Schwachen, die Guten und Bösen, da ihnen dergleichen täglich vor Augen stehen, erhalten sie dadurch nicht noch mehr Stoff zu solchen gefährlichen Mißdeutungen? --- Der Knabe lacht höhnisch, der Schwächling nährt seine Vorurtheile, der Gute ärgert sich für die gute Sache, der Böse verwechselt Bild und Sache, und spottet über die Religion, weil er hier ihre heiligsten Wahrheiten albern versinnlicht sieht! ---

Intoleranz.

Für Intoleranz, oder Ketzermacherei findet man nicht häufig allegorische Vorstellungen. Wollte Gott! sie wäre so sehr vertilgt, daß auch ihr Name verloren gienge. Ein Priester, oder eine Furie, von Priestern angetrieben, müßte da einen Holz=

stoß anzünden, auf dem fremde Religionsverwandte verbrannt werden sollten.

Jüdische Religion, s. Religion.

Jugend.

Die Hebe jugendlich, mit Rosen gekrönt, welche den Göttern den Necktar aus ihrem Gefäße in eine Trinkschaale geußt. Sie ist leicht und lüstern gekleidet. —

Jüngling, s. Alter des Menschen.

K.

Kalkbrennen.

Der Maler stellt eine Kalkhütte und Ofen, an einem Abhange eines Hügels vor, und wählt den Zeitpunct, wo der Kalkbrenner bereits den Ofen in Gluth gesetzt und das Feuer im Ofen angezündet hat; im Vorgrund der Hütte liegen rohe Kalksteine, zum nächsten Brand bestimmt, neben der Hütte einige Holzstöße in Klaftern geschränckt, und auf der andern Seite eine verwahrte Hütte mit Kalkfäßern, die bedeckt und zugeschlagen sind, worinne der gebrannte Kalk verwahrt wird, damit ihn die Luft nicht zerbröckle und zu Mehl auflöse, auch kann hier ein Kalkmaaß, ein Scheffel, ein halber und ein Viertels Scheffel, von Holz mit eisernen Reifen und zwei Handhaben, und gestempelt angebracht werden. — So überflüßig es sein würde, den Nutzen des Kalks beim Bauwesen zu beschreiben, so nöthig ist es, deßen verschiedene Arten, und Zubereitungen hier zu gedenken. — Man findet

den Kalkstein in Steinbrüchen, wo er sein ordentliches Streichen zu halten pflegt; man findet ferner z. B. in der Schweitz und in Ungarn ganze Felder damit bedeckt; man findet ihn in Form der Feldsteine in Flüßen und Bächen, z. B. in der Arge (Langenargen im östreichischen Kreis, im gräfl. Montfortischen Gebiete;) man findet ihn auch in gewißen Gegenden weich, wie Butter, z. B. in Sachsen und in der Grafschaft Ruppin; in Böhmen in der Gegend von Eger, bricht Kalkstein, der 10 bis 12 Fuß Dammerde über sich hat, und sehr mächtig ist, eben so in Sachsen, im Erzgebirgischen Kreis, bei Draisdorf im Blankenauer Grund, ohnweit Chemnitz, im Auerswalde, ebendaselbst, u. a. mehrern andern Orten. Im Voigtlande, im Herzogthum Würtemberg, und Bergen, und a. a. Orten mehr bricht man einen marmorartigen Kalkstein, der in allen Absichten vortreflich, und um so beßer ist, je näher er der Beschaffenheit des Marmors kömmt. Das Kalkbrennen selbst geschieht auf sehr verschiedene Art. — In der Pfalz u. a. andern Orten mehr wird gemeiniglich der Kalk mit in den Ziegelöfen gebrannt; allein diese Ziegelöfen sind ganz anders wie die Berliner-Kalk- und Ziegelöfen gebauet, der Ziegler kann alles Holz, auch Stockholz gebrauchen; er hat ein gar mäßiges Feuer, blos an der Mündung des Ofens, und der dem Feuer verschafte Zug und die Circulation macht den ganzen Ofen, mithin auch den am hintersten Ende eingesetzten Kalkstein glühend. Die dasigen Ziegler wißen, daß

die Garmachung eines Kalksteins, nur das Durchglühen einer halben Stunde erfordere. In Oberschwaben, in Oesterreich, und Steiermark, auch in Sachsen, hat man keine gewölbten Kalköfen. Man gräbt am Abhange eines Berges verhältnißmäsige Löcher aus, deren Seitenwände gemeiniglich mit Bruchsteinen ausgemauert, wohl gar auch nur mit geringem Holze, und zwar blos um das Nachsinken der Erde zu verhüten, ausgeschürzt werden. Der Kalkbrenner macht ein ganz niedriges Gewölbe von rohen Kalksteinen, und packt hiernächst auf dieses Gewölbe den ganzen Raum voll Kalksteine, vergißt jedoch nicht einige kleine hölzerne Stangen in seinem Bau aufzurichten, und wenn der Ofen die verlangte Höhe erreicht hat, das ganze Gebäude mit verkehrt gelegtem Rasen und Erde zu bedecken. In dem durch den ganzen Ofen gehenden Gewölbe macht er nunmehro Feuer an; die hölzernen Stangen, — welche man daselbst Kerzen nennt, — verbrennen, und befördern sodann den Zug, und die Circulation des Feuers. — Die Uebung und der Geruch lehren den Kalkbrenner den Zeitpunct bestimmen, den das Auslöschen des Ofens erfordert; er wartet hiernächst das Erkalten ab, um den Ofen aufbrechen, und den Kalk in die grosen leeren Fäßer der nahen Hütte bringen zu können. Bei welcher Verrichtung er, aus sehr bekannten Ursachen, trockne Witterung zu wünschen, Ursache hat; da aber diese nicht in seiner Gewalt ist, so hat man dergleichen Oefen, wie auch den Platz vor den Oefen mit einem leichten an den

Seiten offnen Dach oder Schuppen bedeckt, um solchergestalt der Witterung trotzen, und das Naßwerden des Kalks verhüten zu können. — In den Niederlanden wird der Kalkstein mit Steinkohlen, in trichterförmigen oben offnen Oefen gebrannt; der Kalkstein und Kohlen werden schichtenweise, oder Stratum super stratum, übereinander gelegt, und der Ofen damit angefüllt; endlich von unten auf Reißholz und Stroh in Brand gesetzt. Alle 12 Stunden wird der unterste Kalk durch die in solcher Absicht angebrachten Ausziehlöcher, aufgezogen, und fortgeschaft, auch der Ofen von oben beständig mit andern Steinen und Kohlen angefüllt; dieses Kalkbrennen pflegt den 1sten Mai angefangen und bis in den Decembermonath ununterbrochen fortgesetzt zu werden. Es ist unstreitig die beste, bequemste, und wohlfeilste Brennart; man hat sie in einigen böhmischen Herrschaften nachgeahmt, jedoch die Oefen nicht mustermäßig erbauet. Denn man läßt jeden Einsatz rein ausbrennen, und den Ofen erkalten, ehe zu einem andern Einsatz geschritten werden kann, wodurch Zeit, Kosten, und Kohlen unnöthigerweise verschwendet werden. — Im Herzogthum Bergen, und zwar im Amte Porz, wird der Kalk zwar auch auf belobte niederländische Art, jedoch nicht mit Steinkohlen, sondern mit einer Art von Erdkohlen, welche der gemeine Mann Draft nennt, gebrannt.

Die Struktur der Berliner Kalchöfen ist folgende: Sie haben die Gestalt eines länglichen (18 Fuß langen und 15 Fuß breiten) Vierecks, und sind oben

mit einem Gewölbe geschlossen, die Höhe dieses Gewölbes von dem Heerde an beträgt 12 Fuß. In dergleichen Oefen können 5 Prahm Kalksteine auf einmal gebrannt werden; es ist aber ein Prahm Kalksteine 21 Fuß lang, 7 Fuß breit, und 3 Fuß hoch, mithin enthält 1 Prahm 441 Cubikfuß. Die Umfassungsmauern dieses Ofens sowohl, wie das Gewölbe, sind aus sehr hart gebrannten Ratenauer Ziegelsteinen erbauet, letzteres ist 3 Steine stark, und erstere sind mit 7 Fuß starken Stäben oder Pfeilern versehen. Es ist nicht leicht zu begreifen, wozu diese auserordentliche Stärke dienen soll, noch weniger aber, daß man sich dazu der sehr hart gebrannten Ratenauer Ziegeln bedient hat, da doch bekannt ist, daß weiche oder halbgebrannte Ziegelsteine im Feuer länger dauern, als die harten, welche dem Zerspringen unterwerfen, und nur im Wasser oder in der Luft von vorzüglichem Nutzen sind. Ueberdies sind gedachte Oefen so übel construirt, daß das Feuer oder die Hitze nicht überall cirkuliren, also auch die Steine nicht zugleich, sondern nur nach und nach erwärmen kann; aus eben dieser Ursache muß zu einem Brande eine so beträchtliche Menge trocknes Holz verschwendet, und der Kalk dadurch unnöthiger Weise vertheuret werden.

Die bequemste und vortheilhafteste Art zu brennen, geschieht also in niederländischen Oefen; wenn diese ihrer Gestalt und übrigen Einrichtung gemäß mit Kalkstein angefüllt worden sind, so wird anfangs, so lange der schwarze, dicke Rauch dauert,

nur ein gelindes Feuer unterhalten, um allmählig die Feuchtigkeiten auszutreiben, die im entgegengesetzten Falle beim plötzlichen Herausdringen die Kalksteine in kleine Stücken zersprengen würde. Alsdenn aber wird die Gluth verstärkt. Die Wirkung des Feuers auf den Kalkstein ist diese, daß die im Kalkstein verkörperte Luft und die darinn befindlichen Feuchtigkeiten ausgeschieden werden, und dagegen eine beträchtliche Menge Feuermaterie locker sich mit demselben verbindet; wodurch denn auch zugleich der Kalk etwa die Hälfte seines Gewichts und seines Umfangs verliert. Wird aber der Kalk zu sehr (todt) gebrannt, so entsteht ein schwacher Grad der Verglasung, und der Kalk läßt sich nicht auflösen; im entgegengesetzten Falle bleiben festen Kerne, die nicht gebrannt sind, und sich schwer auflösen. — Da der lebendige Kalk allmählig auch die Feuchtigkeit aus der Luft einsaugt, zu Pulver zerfällt, Staubkalk *) wird, und nachher keinen so bindenden Mörtel giebt; so ist es vortheilhafter, ihn erst zu löschen, und alsdenn den gelöschten Kalk aufzubewah-

*) Wir haben also rohen Kalk oder ungebrannten; lebendigen, gebrannten, ungelöschten, wenn er im Ofen gebrannt ist; Staubkalk, wenn er an der Luft nach dem Brennen in Staub zerfallen ist; gelöschter Kalk, oder Lederkalk, welcher mit Wasser vermischt ist, nachdem er gebrannt worden war, welches in einem aus Bretern zusammengeschlagenen viereckigten Kasten (Löschkasten) geschieht.

ren; um dieses Vortheils willen kann auch der Künstler, oder Maler, bei der Kalkhütte, ihr zur Seite, einen überall bekannten Löschtrog anzubringen suchen. Bisweilen wird der aus dem Ofen genommene Kalk zerschlagen und gesiebt, oder auch auf Mühlen gemahlen; hernach wenn er zum Mörtel gebraucht werden soll, gelöscht. Seit kurzem hat man auch in Sachsen angefangen, den gebrannten Kalk (lebendigen) nach Scheffeln, (halben und viertels Scheffeln) so wie vorher nach Tonnen, zu vermessen und zu verkaufen, und dieß Maas muß, seiner Vorschrift nach, obrigkeitlich mit einem eingebrannten Stempel versehen sein, wo Kalkbrennereien üblich sind. — Man behauptet übrigens, daß der Kalk schon zu Mosis Zeiten bekannt gewesen sei, wie aus einer Stelle, (5 Mos. 27, 2.) erhellet, welche man aber auch von Gyps erklären kann; gewisser ist es, daß Jesaias desselben gedenkt. (Jes. 33, 12.)

Kaufmannschaft.

Diese wird durch den Merkur, und allerlei Kaufmannswaaren, in Ballen, Stücken, Pfunden, Fäßern, Päckten, Centnern, Kisten, Säcken, Tonnen und Kistchen 2c. vorgestellt.

Ketzermacherei, s. Intoleranz.

Keuschheit.

Die junge Göttin ist weis gekleidet, und mit einem Schleier verdeckt; eine Lilie in ihrer Hand, und einen Gürtel um ihre Lenden. Vesta am Altar mit dem heiligen Feuer bedeutet das nemliche. —

Kindheit, s. Alter des Menschen.

Kindermord, (zu Bethlehem.)

Der Kindermord darf nach den vernünftigsten Vorschriften, in keiner grosen Stadt, voll prächtiger Gebäude, Tempel, Pyramiden ꝛc. — vorgestellt werden. Bethlehem hatte, wie die meisten jüdischen Städte, nur schlechte Wohnungen; überdieß müßen wir keine europäische abschießende Ziegeldächer erblicken, denn im Orient waren diese platt, und mit Geländern umgeben. Ein viereckigtes Loch in demselben diente dazu, um Luft in das Haus zu bringen, und den Rauch abzuführen; man hatte keine Schorsteine. Die Treppe gieng von außen hinauf, und der Eigenthümer des Hauses verwahrte den Schlüssel dazu in seinem Gürtel. Malerei und Bildhauerkunst war dem Juden verhaßt, seine Wohnung blieb daher ohne Auszierung, welche von diesen beiden Künsten gewöhnlich entlehnt wird. In der Vorstellung dieser grausamsten Handlung eines gekrönten Henkers haben die Maler unter einander gewetteifert, recht viele Unwahrscheinlichkeiten zusammen zu häufen, aber auch durch vortreffliche Gruppirungen, durch mannichfaltigen Ausbruch mütterlicher Zärtlichkeit, und Verzweiflung, mächtig zu wirken. Poußin, Rubens, und Raphael haben in dieser letzten Rücksicht meisterhafte Malereien vom Kindermord zu Bethlehem zu Stande gebracht; aber auch alle nur mögliche Fehler gegen die Wahrscheinlichkeit vereiniget. — Ich will hierbei nur einige Resultate ausheben, nach welchen ein weiser Künstler diese Gemälde prüfen muß. Herodes ließ zu Bethlehem und in der umlie=

genden Gegend alle Knaben von zwei Jahren und drunter ermorden. Wie aber? --- Schickte er seine Henker öffentlich aus, ließ er Weiber mit ihren Kindern aufsuchen, sie in ihren Wohnungen überfallen, und die Erhaschten dort hinrichten? --- Würden sich die Männer und Väter dieser Unschuldigen nicht widersetzt haben? --- Würden wir nicht auch Gruppen von Männern sehen müssen, die ihren Weibern beispringen, und sich rächen? --- Also durch einen offenen Ueberfall von Haus zu Haus konnte der Zweck nicht erreicht werden, und manche Mutter konnte so noch Zeit finden, zu entfliehen. --- Eine andere Greuelthat dieses Königes, welche von Josephus erzählt wird, giebt uns eine wahrscheinliche Muthmasung an die Hand, wie wohl der Kindermord verübt worden sein möchte? --- Herodes wünschte nemlich bei seinem Tode recht viel Trauer zu verursachen, recht laute Klagen ertönen zu machen; er erlangte seinen Zweck dadurch, daß er die vornehmsten Juden in dem Amphitheater einschloß, und ihre Hinrichtung befahl, sobald er gestorben sein würde. Wohl mag er sich einer ähnlichen List bei dem Kindermord bedient, er mag die Weiber mit ihren Kindern auf besondern Befehl an einen verschloßnen Ort versammelt, und durch seine Garde von 400 Galliern und Teutschen, die ihm sehr ergeben waren, die Kinder erwürgt haben. --- Aber freilich würde dieser Gedanke noch mißlicher in der Ausführung sein, als der, den die Maler gewöhnlich annehmen. Die Kunst selbst verliert gar nichts, wenn der Künstler

alsdenn diese Begebenheiten ganz unbearbeitet läßt, und gleiche Geschicklichkeit und Kühnheit auf einen andern minder schrecklichen Gegenstand wendet. — Man tadelt oft Medea, — die ihre Kinder zerfleischte; — weit größern Abscheu wird ein Gemälde erregen, das mehrere Medeen, unter furchtbaren Wütrichen aus der niedrigsten Menschenklasse vor unsre Augen stellt. Lieber wähle der Künstler den Augenblick des sprachlosen Schmerzens, der verbißnen Wuth, der gefühltesten Thränen nach vollendeter Greuelthat; ist er ein Eingeweihter in die höheren Kunstgeheimnisse, so wird er dem Kenner, dem menschlichen Beschauer Thränen ablocken. —

Kind Jesu.

Bei dieser Vorstellung eifert man zwar oft gegen manches Unschickliche der ersten Jugendjahre Jesu, räumt aber dabei doch dem Maler ein, von den so oft angenehmen Auftritten, welche zwischen Eltern und guten Kindern in den ersten Kinderjahren sich ereignen, Gebrauch zu machen. — Ja! man scheint sogar es zu billigen, daß man bei dem Kinde Jesu ein Kreuz, und andere ernsthafte, auf seine männliche Leiden abzweckende Gegenstände anbringe, und es damit beschäftige; allein, ich verwerfe dies geradezu, und kann mir nichts abgeschmackteres denken, als dergleichen Vorstellungen. Am besten gefällt mir das Gemälde des Le Brun,, der das Kind am gedeckten, und mit sparsamen Schüsseln besetzten Tisch stehend, und dankend, mit gen Himmel gerichteten Augen, Maria, mit niedergesenktem Blick, im In-

nern betend, und sitzend, und den Joseph in einer andächtigen Stellung vorstellt. —

Kinderliebe.

Kindliche Liebe und Dankbarkeit, (s. daselbst,) sind genau mit einander vereinigt, nur mit dem Zusatz eines Schildes, oder Altars, worauf Aeneas mit seinem Vater auf dem Rücken, oder Pero, die den Cimon im Gefängniß mit ihrer Milch nährt, --- abgebildet ist. ---

Klämpner, oder Blechschmidt.

Um den Maler von dem Handwerke des Klämpners ein idealisches Bild zn einer allegorischen Vorstellung zu geben, denke ich am besten die Beschreibung der Geschäfte dieses Handwerks mit den Materialien, die er verarbeitet, und wie er sie bearbeitet, anzufangen. Blech ist das Hauptmaterial; man hat es von verschiedener Güte und Dicke; man hat schwarzes und verzinntes Blech, oder zweierlei Eisenblech, — Weiß- und Schwarzblech, beides wird aus Roheisen gemacht, (s. Eisen- und Blechhammer.) Das Roheisen wird durch mehrmaliges Glühen und Schmieden von seinen erdigten Theilen gereinigt, und dann von dem Hammer auf dem Blechhammer, (so nennt man die ganze Anstalt, wo es bereitet wird,) zu einem mehr oder weniger dünnen Blech geschlagen; der Hammer wird durch ein Mühlwerk getrieben. Damit die Bleche durch das heftige Schlagen sich nicht mit einander vereinigen, oder zusammenschweißen, so bereitet man aus Thon, Waßer, und Kohlenstaub einen dünnen Brei,

(Hohnenbrei) und taucht sie in denselben. So einfach bereitet heißt es Schwarz- oder Eisenblech. Soll es Weisblech werden, so kommt es auf die Blechhütte, wo man es mit einer Beitze von geschrotenem Rocken und heißem Waßer, welches man hat sauer werden laßen, reiniget, mit Sand oder Sägespänen scheuert, wieder abspült, und einigemal in geschmolzenes Zinn eintaucht. Das Zinn wird mit Talg vermischt, weil es sonst im Feuer sich leicht in Kalk würde, wenigstens zum Theil, verwandelt haben; auch nimmt das Eisen die Zinnmaße, wenn sie mit Talg vermischt ist, leichter an. Zuletzt wird es noch mit Kleie abgerieben. Das Weißblech brauchen nun die Klämpner zu Lampen, Leuchtern, Laternen, und andern bekannten Gefäßen und Geräthen; das Eisenblech wird zu Coffetrommeln, Windöfen, Kohlfeuern, und noch auf verschiedene andere Art benutzt. Ueberdieß werden auch auf dem Meßinghammer Meßingtafeln gegoßen, mit einer grosen Scheere oder Säge zerschnitten, und daraus Blech verfertiget; dieses Meßingblech, oder Latun wird nämlich mittelst des Breithammers, welchen das Waßer treibt, mehr oder weniger dünn geschlagen. Das Dünnste nennt man Rollenblech, woraus unter andern die Platten auf den Knöpfen der kleinen gelben Nägel (Zwecken) gemacht werden; etwas stärker ist das Klämpnerblech, oder Beckenschlägerlatun, und noch dicker ist das Schloßerlatun, und Trommelblech.

Am besten wird der Maler das Klämpner-Handwerk

werk allegorisch vorstellen können, wenn er den Klämpner sitzend vor seinem Löthofen in einer geräumigen Stube abbildet, und neben ihm sein Handwerksgeräthe, und die bekanntesten Klämpner-Waaren vorstellig macht. Der Löthofen des Klämpners ist cylindrisch von verschiedener Größe, und aus schwarzem Blech verfertiget; die grosen fressen mehr Kohlen, als die kleinen, und beide thun einerlei Dienste in Erwärmung des Löthkolbens, der von Kupfer, vierseitig, und vorne schmäler als hinten ist. Blos mit der schmalen vierseitigen Spitze des Löthkolbens wird gelöthet und ans Loth gestrichen. Das Loth der Klämpner besteht aus Zinn und Blei, jedes zur Hälfte; nimmt man Probezinn; so vermindert man den Zusatz des Bleies, weil dieses ohnehin schon wenigstens zum zehnten Theil Blei ist. — So bedarf er auch beim Löthen des Geigenharzes, der Kreide, Salmiak, und des Schagloths, den die Gelbgießer fertig haben. — Der Klempner bedient sich mancherlei Werkzeuge, wohin vorzüglich gehören: Blechscheeren von verschiedener Größe mit starken Balken, um die Eißen- und Meßingbleche nach seinen Absichten zu zerschneiden. Geradschenklichte Zirkel, Rundungen damit abzustechen; Winkeleisen, um Sachen rechtwinklicht zusammenzusetzen; Werkblei, welches eine runde oder vierkantigte bleierne, mit Zinn versetzte schwere Platte ist, worauf er den Meßing, oder das Blech legt, die Meisel ansetzt, und solche mit dem Bleihammer ins Blei treibt, um ins Blech Zierathen

oder Löcher hineinzubringen; verschiedene Hämmer mit runden, viereckigten, oder polirten Bohnen, so Bleihammer, Schichthammer, Planirhammer, Tellerhammer, genennt werden; einen Polirstock, (oder kleinen polirten und verstählten Ambos,) mit verschiedenen Polierhämmern; ein eiserner Senkstock, (ein Ambos, mit allerhand Reifen ausgefeilt) mit dazu gehörigen Treibehämmern; ein Kreutzstock, wo Bleche umgeschlagen werden, so wie die verschiedenen Börteleisen runden Sachen einen Rand geben; die Meißel heißen hier runde Hauer z. B. Durchbruchsmeißel, Verziermeißel; Gerbestühle zum Polieren, Verzinnzangen, und die Drehbank, u. s. f. Ein Verzeichnis von allen Klämpnerwaaren würde gar weitläuftig werden; ich nenne daher nur noch von den Hauptarten einige Stücken. Von Eisenblech macht der Klämpner: Dachrinnen, die Einkehlungen der Dächer; er macht Laternen, Theekeßel, Coffee- und Gießkannen, Theebretter, Thee- und Tabacks-Büchsen, Lampen, Zuckerdosen, Trichter, ꝛc. — Von Meßing verfertiget er: allerlei Leuchter, Kelche, Oblaten-Büchsen, Taufschüßeln, Tischblätter, Spiegel- und Bilder-Rahmen, Wandleuchter von getriebener Arbeit, und viel andere dergleichen Sachen, wohin vorzüglich die Spiritus-Studier-Nachteinsetz- und Juden-Lampen, auch die Reißekeßel gehören, in welchen man während dem Fahren, Waßer mit Spiritus zum Kochen bringen, Caffee kochen, und trinken kann. —

Kleidung der Juden.

Zum Vortheil der Künstler theile ich hier folgende Muthmasungen mit; denn mit Gewißheit läßt sich, bei dem Mangel bestimmter Nachrichten nichts behaupten, und wenn Muthmasungen nur wahrscheinlich sind, so können sie hier die Stelle der Wahrheit selbst vertreten, und auch solchen Muthmasungen schon ist der gute Geschmack Dank schuldig. — Zuerst also: von der Tracht des Kopfes. Der Jude ließ seinen Bart wachsen, und suchte Ehre in demselben; er beschor sein Haupt nicht, beschnitt aber die Hauptthaare, und nur Weichlinge und weibische Männer ließen es wachsen und herabhängen; er bedeckte den Kopf, wie es scheint, mit einer weißen Binde, die dem türkischen Turban ähnlich war. Bei gottesdienstlichen Handlungen durfte er nie mit entblößtem Haupte erscheinen; eine Sitte, die man noch heute in jeder Judenschule findet. Will der Maler das Uebliche der jüdischen Kleidung recht bis auf das Kleinste beobachten, so mag ihm folgende Stelle aus dem Leo von Modena zur Richtschnur dienen: „Man schreibt — so sind die eignen Worte dieses Schriftstellers, — auf ein Paar Stückchen Pergament mit besonderer Dinte, und großen Buchstaben folgende vier Stellen, und auf jedes Stückchen alle vier; 1) Höre Israel, u. s. w. 2) wenn du gehorchest ꝛc. — 3) Widme mir die Erstgeburt ꝛc. 4) Wenn der Herr dich wird eingehen laßen. — Beide Stückchen werden spitzig zusammengerollt, in ein Stück schwarzes Kalbleder gesteckt, alsdenn auf

ein viereckigtes Stück Kalbleder gelegt, an welchem ein anderthalb Ellen langer, und einen Finger breiter Riemen ausgeschnitten wird, und herabhängt. Diese Thephilims werden in der Biegung des linken Arms fest gebunden, und der Riemen windet sich in einer Spierallinie um den Arm abwärts, und endigt an der Spitze des Mittelfingers. Sie nennen dieß den Teffila der Hand. Sie schreiben auch gedachte vier Stellen, auf vier besondere Stückchen von feinem Leder, befestigen sie ins Gevierte zusammen, schreiben den Buchstaben ש (Sein) darauf, und überlegen sie mit einem harten, kleinen, viereckigten Stück Leder, an welchem auf beiden Seiten ein Riem von obiger Form herabhängt. Dieß vierekigte Stück wird auf die Stirne gelegt, und hinten mit den Riemen so zugebunden, daß diese ein ד (Dalet) vorstellen, und bis auf den Magen herabhängen. — Dieß ist der Teffila des Kopfes. — " Hieraus erhellet schon, wie viele Kenntniße dem Künstler nöthig sind, um ihn besonders im Costum über jeden Tadel hinwegzusetzen; aber freilich ist er meistens dafür gesichert, weil viele Kunstbeurtheiler sich selbst nicht so weit in ihren Untersuchungen vertiefen, daß sie Regeln vom Ueblichen der Vorzeit auch bis auf Kleinigkeiten hinaus festsetzen, und Versündigungen gegen dieselben rügen können.

Der Jude trug vier Kleidungsstücken: ein Hemde, über diesem den Rock, der bis auf die Fersen gieng, lange weite Ermel hatte, und voll Falten war; um diesen Rock legte er über den Hüf-

ten einen breiten Gürtel, der die Falten unterbrach, und vorne zugeknöpft wurde. Er steckte auf der Reise sein Schwerdt durch den Gürtel, andere Waffen, und eine kleine Spade, um, wo ihn die Noth trieb, ein Loch in die Erde zu graben, und seinen Unrath darinn zu verbergen. In alten Zeiten hieng auch eine Waage am Gürtel, um zur Handelschaft, zur Einnahme und Ausgabe des Silbers und Goldes, das damals gewogen wurde, gleich gefaßt zu sein. — Zu den Zeiten Jesu mochte wohl die Waage wegfallen, weil da schon gemünztes Geld in Judäa war. Ueber den Rock hieng der Sohn Abrahams, Isaaks und Jakobs einen weiten viereckigten Mantel, ungefähr so, wie unsre Damen ihre Halstücher hängen, das eine Ecke reichte bis auf die Fersen, das andere bis über den Rücken, und die beiden andern wurden vorne auf der Brust zusammengeknüpft. Um den Mantel liefen gelbe Franzen, und an den Spitzen waren blaue Quasten befestiget. — Die Kleiderzeuge der Juden waren aus Linnen, Wolle, nie aber aus beiden zugleich; der Gürtel von Leinewand oder Leder, und die Reichen wählten seidne Zeuge. Feierkleider waren feiner als die gewöhnlichen, und in der Trauer war ihre Farbe schwarz. Nur Priester trauerten nicht; sie hatten weiße Kleidungen von feiner Leinewand, einen purpurnen Gürtel, deßen Enden bis auf die Fersen hiengen, und beim Opfer einen farbigen Mantel, der an den Schultern festgesteckt wurde, und bis zur Erde reichte. In der Trauer legten die Juden Gürtel und Mützen hinweg,

und zerrißen ihr Gewand. Nur beim Gottesdienst trug der Priester seine Stola, sonst gieng er weiß gekleidet, — aber im Schnitt, wie jeder andere; im Hauße wurden Mantel und Gürtel abgelegt.

Die Füße bedeckten die Juden mit Schuhen und Pantoffeln, meistens von Leder. Sie wurden durch Riemen befestigt, und die Farbe mag wohl gelb oder roth gewesen sein; nur der Hohepriester trug purpurfarbne. Wahrscheinlich legten sie die Schuhe nur beim Ausgehen auf die Straße an, hingegen wieder ab, wenn sie in ihre, mit Teppichen belegten Zimmer kamen. — Zu den Zeiten Jesu erlangten mehrere Juden den Titel römischer Ritter; es ist daher glaublich, daß solche Leute auch die Ehrenzeichen ihres Standes, den goldnen gehörnten Mond, auf den Schuhen, und den goldnen Ring am Finger trugen.

Eben so waren die Kleider der Jüdinnen, so wie die Kleidung der Maria, der damaligen Landessitte angemeßen, und diese bestand in einer oben zugespitzten Haube, oder Binde, wodurch die Haare verborgen wurden, und in einem Schleier, der beim Ausgehen das Gesicht bedeckte, zu Hause rückwärts geschlagen war. Dann trugen die Jüdinnen eine Art langer Westen, und weite Hosen, auch einen Mantel, der mit Haften befestiget wurde. Reiche Frauen wählten Seide, und Goldstickereien zu ihren Kleiderstoffen; arme aber, — wie Maria, begnügten sich mit wollenen und linnenen. Sie trugen Gürtel an den Hüften, und unter den Brüsten,

um diesen eine schöne Form zu erhalten. Den Brustgürtel, der wahrscheinlich auf dem blosen Leib getragen wurde, durfte der Liebhaber in der Hochzeitnacht lößen. An den Füßen trugen die Jüdinnen die Tachas, eine Art Halbstiefel von feiner Leinewand, die reichern Jüdinnen aber von Seide; oben wurden sie durch goldene, oder eiserne Ringe an die weiten Hosen, die bis unter die Waden reichten, befestigt, und dienten zugleich dazu, die Zierlichkeit des Fußes sichtbar zu machen. — Von bunter Farbe dürfen die Kleider der Maria nicht sein; denn nur Vornehme und Reiche schmückten sich damit, und der Arme mußte sich mit einfachen und einfarbigten Zeugen begnügen. (Siehe: Josephs Bild und Mariens Bild.)

Hieraus nun läßt sich die Kleidung oder die Tracht bei den Juden in folgende allgemeine Bemerkungen für den Maler zurückbringen: Es war alles nach Stand, Alter, und Geschlecht eingerichtet; anders waren die Kleider der Männer, anders die Kleider der Frauen; die Vornehmen trugen prächtige, die Geringen und Armen geringe Kleider; die Kleider der Priester, Soldaten, und Leute bürgerlichen Standes, waren alle verschieden. Die Kleider bei den Juden wurden entweder aus Leinen, aus Wollen, oder aus Seide verfertiget; nur mußte jedes für sich bleiben. Also nicht Wolle und Leinen untereinander, sondern die Wolle allein, und die Seide allein, (nach 5. Mos. 22. 11.) Die verschiedenen Arten der jüdischen Kleider kann man unmöglich

alle zählen und nennen; wenn man daher den Unterrock, Oberrock oder Mantel, den Gürtel, Huth und Mütze, Stiefeln und Schuhe, Pantoffeln, oder Fußsohlen, Talare, und Hauptzierden merket, so ists genug. Wer von der Frauenzimmertracht etwas lesen will, findet vieles Esa. 3, 10 — 23. Ezech. 16, 10 — 13. Man hat auch verschiedene Kupferstiche, worauf man dieselben, nach obigen Bemerkungen, sehen und prüfen kann, z. E. wer die alte königliche Tracht und Pracht sehen will, betrachte Josephen, David, und Salomo, Cyrus, und Nebucadnezarn; die bürgerliche ordentliche Kleidung trift man an bei: Elias, Elisa, Nathan, Zacharias, Matthäum, Marcum, ja! selbst bei Christo, wiewohl, nach obigen Bemerkungen, nur selten richtig. — Die weibliche Kleidung vornehm und geringe, läßt sich betrachten an der Königin Esther, und an der Maria; Soldatenkleidung und Rüstung findet man an Josua, Athniel, und Saul. Der Priester- und Hohepriester-Schmuck ist zu sehen an Zacharias, Jaddua, Aaron u. m. a. Der Hohepriester hatte einen Bund mit dem Stirnblatt, worauf der Name Jehovah zu sehen war, auf dem Haupte. Auf der Brust trug er das Urim und Thummin (Licht und Recht,) das Brustschildlein, darinnen die Namen der 12 Stämme Israel, in Edelsteine gegraben waren; auf den Schultern waren auch zwei kostbare Steine. Das oberste war der Leibrock, ein kostbar gesticktes Oberkleid, ohne

Ermel, mit einer Binde gebunden; darunter war der himmelblaue Rock, welcher bis über die Knie heruntergieng, und unten mit silbernen Glöckchen und Schellen behangen war. Der unterste war ein enger, von der schönsten weisen Seide gewirkter langer Rock, oder Talar, auch mit einer Binde gebunden. Ein gemeiner Priester hingegen hatte erstlich einen engen, weißen, leinen Rock, einen Gürtel, und einen Kopfbund; das ist der ganze Habit. — Die Pharisäer, oder welches so viel heißt, als die Abgesonderten oder Separatisten, hatten ein Kopftuch, gemeiniglich mit Franzen, ein langes Oberkleid auch mit Franzen, einen noch längern Unterrock, Pantoffeln, einen ledernen obgedachten Riem mit einem Denkzettel vorne an der Stirn, einen andern ledernen Riem mit einem Denkzettel an der linken Hand, um Arme und Finger gewickelt. — Weil diese sorgfältig allen Umgang mit Sündern vermieden, und sich beßer zu sein dünkten, als andere Menschen, so machten sie sich, nach dem Gesetz (4. Mos. 15, 38. und 5. Mos. 22, 12.) Läpplein an den Kleidern, und Denkzettel ans Haupt und an die Hände, die sie stets an die Gesetze des Herrn erinnern sollten. — Adam und Eva wurde gemeiniglich sehr armselig vorgestellt, theils dadurch ihre Armuth und Blöse zu erkennen zu geben, in welche sie, nach dem Verlust des Ebenbildes Gottes, gerathen wären, theils in etwas die erste simpelste Kleidung von Thierfellen, ohne Kunst und Pracht anzuzeigen; aber auch hierinne haben die Maler vielen Irrthü-

mern freien Lauf gelaßen. — Ich war mit Bedacht hier etwas weitläuftig, weil dadurch viele andere Artickel starkes Licht gewinnen, und durch eine solche Vorbereitung weit verständlicher werden.

Klugheit.

Eine Göttin mit einem runden Spiegel in der Hand, dessen Stiel von einer Schlange, dem Bild der Schlauigkeit, — umwunden ist; sie sieht auf das Vergangene mit Nachdenken. (s. Staatsklugheit.)

Kräuterkunde.

Diese wird durch ein Buch voll getrockneter Pflanzen kenntlich.

Krieg.

Mars in Waffen, mit dem Wolf an der Seite oder auf einem Wagen, den Bellona lenkt.

Kriegsbaukunst.

Diese wird kenntlich durch einen Genius, mit einem Festungsaufriß in der Hand.

Kunstgeist.

Ein holder Jüngling, das Bild der Natur in der Hand, ein Flämmlein auf dem Haupt; Werkzeuge der schönen Künste liegen um ihn. Vergl. Zeichen- Maler- Bildhauer- Baukuust ꝛc. — Präge- oder Kupferstecherkunst, Tanz- und Tonkunst ꝛc.)

Kupferstecherkunst, s. Prägekunst.

L.

Lackirkunst.

Eine Göttin, ein Genius, oder ein Künstler sitzt in einem Zimmer vor einem Rahm, worüber eine rohe gleichfadige Leinewand ausgespannt, und bereits mit Leimgrund überzogen ist; neben ihm ein Tisch mit einer Phiole, Pinsel, Reibeschale, Polirstein, Pilboqvet, und einem zugemachten Kästchen, mit allerhand Farbematerialien, und andern Dingen, die zur Verfertigung der Firnisse gebraucht werden. Da in unsern Zeiten mit dem Lackiren das Vergolden zugleich betrieben wird, wiewohl es an sich zwei verschiedene Künste sind, so sah ich neuerdings ein Gemälde nach obiger allegorischen Vorstellung, mit der Inschrift an der ausgespannten Leinewand: „Kunst zu Lackiren und Vergolden," nach Watins in Paris vernünftigen Grundsätzen. — Das Gemälde gehörte zu einem Buch als Titelkupfer, mit der Aufschrift: Anweisung zum Lackiren und zum Vergolden, 8. Leipzig 1788. bei Wendler. —

Liebe zu Gott s. Andacht.

Liebe.

Siehe: Elternliebe, Kindliche Liebe, Geschwisterliebe, Eheliche Liebe, Liebe fürs Vaterland, oder Vaterlandsliebe.

Luft, s. Elemente.

Lustspiel, s. Dichtkunst.

M.

Malerkunst.

Eine Göttin mit Pinsel und Palette an der Bildsäule der Isis. —

Männertugend, s. Tapferkeit.

Mannsalter, s. Alter des Menschen.

Mäsigung; Mäsigkeit.

Mäsigung und Tugend überhaupt, eine Göttin mit einem Zaum in der Hand. Mäsigkeit, die Göttin läßt ihren Zaum im Arm herabhängen, und trägt ein Brod und ein kleines Trinkgeschirr in den Händen. —

Marienbild.

Fast jeder Maler hat sie anders abgebildet, und schon manche Buhlerin hat die Ehre gehabt, einer Madonna ihr Gesicht zu leihen. Raphael war nicht der einzige, der so handelte. Bisweilen hat man viel zu schwatzhaft, die so lang als wahr angenommene Meinung widerlegt, der Evangelist Lucas habe Marien gemahlt, und seine Abbildung sei noch jetzt vorhanden; aber trotz der vielen Worte hat man doch sehr oft den wahren Grund verfehlt, aus welchem sich dieses Märchen bildete. Lucas hat freilich, wie wir jetzt gewiß wißen, Maria sehr oft gemahlt, und höchst elend, nur nicht der Evangelist, sondern Luca il Santo in Italien, der seinen Beinamen von den vielen Heiligenköpfen erhielt, die er zu Tage förderte. Diese jämmerlichen Schmierereien können der Erfindungsart des bessern Künstlers keine Schran-

ken setzen; er darf seine Marien weiß, schön, jung vorstellen, nur muß er die Seele zu erheben, sanft zu rühren, nicht aber durch buhlerische Reitze die Sinne zu empören suchen. Ein gewöhnlicher Fehler auch der gerühmtesten Maler von Kirchengemälden. Maria und andere Frauen erregen sinnliche Liebe, nicht Ehrfurcht! — Meistens wird Maria auch bei ihrer Verheirathung zu alt abgebildet. In Asien sind Mädchen von 10 bis 12 Jahren völlig reif, und Maria war wohl auch nicht älter, als funfzehn, da sie heirathete; später gewiß nicht, eher früher. Der Maler von Einsichten muß mit den Jahren auch bei seiner Abbildung der Maria fortrücken, und eine Richtschnur dabei kann ihm ungefähr folgende Bemerkung sein. In Vorstellung der Empfängniß, der Geburt, bis zur Rückkehr aus Aegypten ist Maria zwischen 14 und 16 Jahren; ohngefähr 28 Jahre war sie alt, als sie Christum im Tempel lehrend fand, 48 bei der Kreutzigung, und 60 bei ihrem Tode. Diese Abstufungen laßen sich aber bemerkbar machen, ohne deßwegen die bejahrte Maria mit Runzeln zu bedecken, und sie in eine häßliche Alte umzuformen; aber sie muß auch nicht ewig jung bleiben, sie allein der Grausamkeit der verheerenden Zeit nicht trotzen wollen, die auch die Schönsten nicht verschont. — (Siehe mehreres unter: Kleidung der Juden.)

Mariä Aufenthalt in Aegypten, s. Aufenthalt.

Maurer.

Ein Genius, oder ein Maurer mit einem Schurz-

fell, in der einen Hand einen Grundriß nach dem verjüngten Maasstabe von einem Hause, nach welchem er dasselbe gründen, aufbauen, Kreutz- oder andere Gewölbe, Fenster- und Thürbogen ziehen soll, in der andern Hand Mauerhammer und die Kelle, um ihn herum seine vorzüglichsten Werkzeuge. Von den Werkzeugen ist das erste, welches der Maurer ergreift, das Schurzfell, welches an vielen Orten aus einem gargemachten Kalbfelle, an andern aus leinenen Schürzen bestehet; der Mauerhammer und die Kelle, mit ersterm behauet er die Steine, mit letzterm wird Kalk, Mörtel und Leim auf die Steine gelegt. Hierzu kommt noch: der Sprengpinsel, womit er die Steine bespritzt, wenn er sie nicht in Wasser tauchen will, als welches besser ist, aber rauhe Hände verursacht; das Schloßloth ist eine 30 bis 40 Fuß lange Schnur, auf eine Rolle gewickelt, an dessen Ende ein Gewicht hängt, sie dient die Mauern zu richten, und senkrecht in die Höhe zu führen; der Weißpinsel, an dessen vordern Ende Schweineborsten angepicht sind, mit dem Schlemmpinsel, welches ein abgenutzter Weißpinsel ist, werden die Wände abgerieben, sodann mit dem Weißpinsel vollends überweiset; — ferner: das Wage- und Richtscheid, die Setzwage, die Tünchscheibe, das Reibebret, Schablanen, Winkelmaas, Dachkasten, u. dgl. m. Ueberhaupt aber soll der Mauermeister die Riße und Zeichnungen von allerhand Arten der Gebäude entweder selbst zu zeichnen wißen, oder doch einen ihm vorgelegten Riß

kennen und die Gebäude nach dieser Vorschrift schön, dauerhaft, und bequem aufzuführen verstehen. —

Mauer = und Dach = Ziegelbrennerei.

Ein Trockenschuppen und Brennofen, vor erstern ein Ziegelstreicher an seinem Streichtisch, neben einer ausgeschaalten Grube voll Leimerde, dabei mehrere Arbeiter unter einem Schuppen beschäftiget sind, alle Arten von Mauerziegeln und Dachziegeln, in vorgeschriebenen Formen zu streichen. Diese jetzt überall, ja! bei unzählbaren Dörfern und Städten übliche und bekannte Erfindung, künstliche Steine zu verfertigen, verliert sich in das höchste Alterthum; die Babylonier und Aegyptier, von welchen die ersten Denkmähler der Baukunst, deren die Geschichte denkt, errichtet sind, haben vermuthlich auch diese Kunst zuerst gekannt. Das Ziegelstreichen war, wie jeder Geschichtskundige und Bibelleser weiß, einer von den harten Frohndiensten der Israeliten, als sie unter dem Aegyptischen Joche seufzten, auch wurden sie schon damals in Ziegelöfen gebrannt. Allein gewöhnlich wurden sie von den Alten nur in der Sonne getrocknet, und im Orient ist noch jetzt das blose Trocknen gewöhnlich. Die alten Mauern Babylons, — ein sogenanntes Wunder der alten Welt, — waren von dieser Beschaffenheit; diese nun macht auch wirklich die ungeheure Dicke derselben nothwendig, weil sie sonst nicht fest stehen könnten. Erst unter der Regierung des Königs Nebucadnezars wurde eine dreifache Mauer von eigentlichen Brandsteinen aufgeführt. Da dergleichen getrocknete Steine ungleich wohlfeiler, als

die gebrannten sind, so hat man die Einführung derselben auch unter uns empfohlen, und ihren Unbequemlichkeiten durch verschiedene gute Vorschläge abzuhelfen gesucht; aber auf jeden Fall müßen sie auf einem festen steinernen Grunde aufgeführt werden. Noch bemerken wir, daß es in manchen Gegenden, z. B. in Schlesien, gewöhnlich ist, die Ziegel in Meilern zu brennen, welches aber viele Nachtheile hat.

Melancholikus, s. Temperamente.

Meßkunst, s. Geometrie.

Milde, s. Barmherzigkeit.

Mittag, s. Tageszeiten.

Mitternacht, s. ebendaselbst.

Monate.

Zu den zwölf Monaten wählt man Genien, welche mit Arbeiten beschäftiget sind, die in diesen Zeitraum fallen; auch läßt sich das Sternbild jedes Monats dabei anbringen. Bei den Alten hat jeder Monat seine besonders schützende Gottheit, so jedes Sternbild; man kann daher auch diese wählen. Wie meisterhaft Chodowiecki die zwölf Monate schildert, ist sehr vielen Künstlern bekannt, da seine zwölf Vorstellungen in ihrer Sammlung sind, und so bietet die Geschäftigkeit der Menschen, die sich in jedem Monate zu ändern pflegt, dem denkenden Künstler noch viele Gegenstände an die Hand, die er hierzu nützen kann. Nur muß er zu allegorischen Vorstellungen nichts wählen, was nicht leicht zu entziffern ist; allzu dichte und undurchdringliche Räthsel ermüden, anstatt zu belustigen. Je mehr historisches,

je

je mehr Beschäftigung, Leben der Künstler in so ein Gemälde bringen kann, desto sicherer ist ihm der Beifall der Kenner.

Morgen, s. Tageszeiten.

Muselmännische Religion, s. Religion.

Musick.

Die Musick, oder Tonkunst, stellt eine Muse vor, mit zwei Flöten in den Händen, und mancherlei musikalische Instrumente und Noten zu ihren Füßen, worauf auch die Namen groser Musicker zu lesen sind.

N.

Nacht.

Eine Göttin, in faltenreichen schwarzen Mantel, und Schleier mit Sternen besäet, verhüllt, eine Fackel gegen die Erde kehrend, um sie auszulöschen. Ein teutscher Künstler hat sie, als ein kleines Mädchen, auf einem von Eulen gezogenen Wagen, gebildet, das die Hand dem Kinn zur Ruhe untersetzt, und in derselben Mohnköpfe, in der andern ein Füllhorn voll Traumgestalten hält. Fährt die Nacht, als Göttin, so sind schwarze Roße, oder Nachteulen, ihr Gespann, und der Traumgenius gießt vor ihr her Traumbilder aus seinem Horn, oder ein andrer besprengt die Welt, vor ihrem Wagen flatternd, mit Thau aus einem durchlöcherten Gefäße. Die Griechen legten der Nacht in jeden Arm ein schlummerndes Kind, eins weis, eins schwarz, — Schlaf und Tod! —

Nachtstunden, s. Stunden.

Nagelschmidt.

Von den Nägeln einen Begriff zu geben, kann ich füglich entbehren; denn es ist bekannt, daß sie aus Eisen, ohne Zusatz von Stahl, geschmiedet, und von verschiedener Größe, zu eben so verschiedenen Gebrauch gemacht werden; die Nägel erfordern indeßen ein weiches und geschmeidiges Eisen, welches sich muß biegen laßen, ohne zu zerbrechen. Die Schloßer beschäftigen sich zwar auch mit dem Nägelmachen; allein weder diese, noch die kleinen Nagelschmiede, so zerstreut in den Städten wohnen, können die Nägel so gut und wohlfeil liefern, als es die grosen Werkstätte zu thun vermögen, deren Blasebalg durchs Waßer getrieben wird, und wo 4 bis 6 Menschen bei einem Feuer und auf einem Ambos arbeiten, wie z. B. in Steiermark geschieht, wo man die Nagelschmiede nach hunderten berechnet. Aus diesen Bemerkungen sowohl, als aus dem Handwerkszeug und Operationen, die ich noch mit wenig Worten bezeichnen will, kann der denkende Künstler sehr leicht eine und mehrere allegorische Vorstellungen entwerfen. —

Der Ambos, auf deßen Oberfläche das sogenannte Nageleisen aufliegt; dieses ist ein viereckigtes Eisen, das einen stählernen Knopf mit einem Loche hat; es steckt in einem eisernen Pfeile, der mit dem Ambos in einerlei Kloße steckt. Nahe am Ambos befindet sich noch eine eiserne Ruthe, daran der fertige Nagel aus dem Loche gestoßen wird,

auch ein starker Meißel, der Blockmeisel genannt, befindet sich im Klotze des Amboses, über deßen Schärfe der geschmiedete Nagel, von dem überflüßigen Eisen, abgesondert wird.

Die Kluft, ist eine spannenlange kleine Zange, den heißen Nagel zu ergreifen, und ins Nageleisen zum Aufschlagen des Kopfs einzustecken. Der Schrotmeißel, ein kurzer starker Meißel ohne Heft, um flach geschmiedete Eisenstangen durch die Gewalt des Hammers, der ganzen Länge nach, heiß durchzuhauen. Die Schmiedehämmer von verschiedener Größe und Schwere, und eben so die Nagelhämmer; die Feuereße und der Blasebalg, deßen Röhre in der eisernen Form steckt, und eine Grube zum Löschwaßer.

Der Nagelschmidt läßt eine Stange Eisen vor dem Gebläse glühend werden; er greift sie mit der Schmiedezange, legt sie auf den Ambos, und schlägt sie nebst seinen Gehülfen mit Hämmern dicht, breit, und länger. Er übergiebt die Stange abermals dem Feuer, und setzt das Schmieden so lange fort, bis die ganze Stange, die erforderliche Dünne und Breite erhalten hat. In diesem Zustande hauet er sie, noch heiß, mit dem starken Meißel, der ganzen Länge nach durch. Von dieser gespaltenen Stange Eisen macht man die eine Hälfte glühend, schmiedet sie hiernächst zur Kante, wendet das Eisen nach allen Seiten um, damit alle Stellen des Nagels gleich dichte werden, und formirt die Nagelspitze. Endlich wird dieses heiß geschmiedete Stück da, wo der Kopf

des Nagels sein soll, über der Schärfe des Blockmeißels abgebrochen, mit der Nagelkluft ergriffen, ins Nagelloch gesteckt, und dieses dicke Nagelende geschlagen, wodurch der Kopf des Nagels seine Form erhält. — Dieser fertige Nagel wird mittelst eines kleinen Schlages aus dem Loche getrieben, und fällt zur Erde. Darauf holt man ein neues heißes Eisen, und verfährt so, wie bei dem ersten Nagel gezeigt worden; jedoch finden sich in der Werkstatt zu den verschiedenen Arten von Nägeln, auch verschiedene Arten von Nageleisen und Krohnen. Der Nagelschmidt macht:

8 und 6 zöllige Nägel, zu den Knieen der Sparren;

Schifsnägel, mit breiten Spitzen;

3 zöllige Nägel, für die Faßbinder und Kirschner;

Lattnägel, Brettnägel, 4 und 3 zöllige, für Maurer, Schreiner, und Zimmerleute;

Lattenspicker, viereckigt und spitzig, mit kleinen Köpfen zu den Fußböden, damit der Kopf nicht gesehen werde;

Brettspicker, auf die nämliche Art; auch halbe und Schloßspicker;

Schloßnägel, ganze und halbe, für Glaser und Schloßer;

Blechnägel, Blei- Tapeten- Holzer- Schindel- und Fensternägel;

Kampinnen für die Wollkratzer, und Wollkartätschen;

Schuhpinnen, kurze, für die Schuhmacher; auser diesen und noch vielen andern Nägelsorten, verfertiget der Nagelschmidt Haspen, Klinken, Ueberwürfe, Klinkhacken, u. dgl. Sachen, welche ohne Feile gemacht werden. Noch giebt es eine besondere Art von Nagelschmidten, die man Weißschmiede nennt; ihr Geschäft ist kleine Nägel zu machen und zu verzinnen. —

Namengebung der Maria.

Hiervon hat man auch sehr viel gefabelt. Die Sitte der Namengebung war bei den Juden in Absicht der neugebornen Mädchen folgende, und nach ihr mußte sich ein Maler richten, der diesen Gegenstand malen wollte. Eine Frau, die eine Tochter geboren hatte, mußte 83 Tage nachher im Tempel erscheinen, und Opfer bringen, auch ihre Tochter einem Leviten auf den Arm legen, der sie segnete, und den Namen des Kindes aussprach. Auch waren die Juden gewohnt, mit der Namengebung noch andere Gebräuche zu verbinden. Der Vater lud seine Verwandten und Freunde zu sich, und mehrere Kinder aus seiner Nachbarschaft und Freundschaft; sodann mußte jedes Kind das kleine Mädchen in die Höhe heben, und dabei den Namen ausruffen, den es erhalten hatte. Besonders diese letzte Ceremonie sollte diese nicht eben so reichen Stoff zu einem unterhaltenden, als die erstere, zu einem ernsthaften Gemälde geben? —

Namengebung Jesu, s. Beschneidung Jesu.

Natur.

Isis, mit vollen Brüsten, eine metallene Klapper, welche Sistrum hieß, in der Hand, und eine Lotusblume auf dem Haupte. Man sieht sie auch, als Bildsäule, mit vielen Brüsten, die am Gürtel aufhören, und dort von Ringen ersetzt werden, an denen Hirschköpfe, Hunde, Stiere, und mancherlei Geschöpfe sichtbar sind. Die Natur ernährt alles; dieß ist der Sinn dieser Vorstellung.

Naturlehre.

Isis, von kleinen Göttern umgeben, welche sich mit Naturforschungen beschäftigen, mit der Luftpumpe, dem Brennglas, auch wohl mit der Electrisirmaschine, u. dgl. m.

Naturreiche, s. Reiche.

Neid.

Ist ein dürres Weib, mit Schlangenhaaren und schielendem Blick; sie beißt sich selbst in ihr eignes Fleisch. —

Nil, s. unter Welttheile.

O.

Ode, s. Dichtkunst.

Osterfest zu Jerusalem mit Jesu, s. Familie heilige.

P.

Pflastermacher, oder Damm- auch Stein-Setzer.

Die Nothwendigkeit, gepflasterte Straßen in

den Städten zu haben, bedarf so wenig eines Beweises, als die Eigenschaften der Pflastersteine einer Erklärung bedürfen. Man bedient sich zum Pflastern der bekannten Feld = oder Kieselsteine, oder man zieht sie aus den Flüßen und Steinbrüchen; die ersten beiden Arten sind die besten, und die Geschicklichkeit des Steinsetzers schränkt sich auf das Abwägen, oder auf die Erfindung eines schicklichen Abfalls, auf eine gute Eintheilung der Steinstrecken, und auf das Steinsetzen, ein. Sein sehr einfaches Handwerkszeug bestehet: in einer Visirscheibe, — in der Grundwaage, in dem Hammer mit der Kelte, und Bahn, in einer Schnur auf zwei spitzigen Hölzern gewickelt, in der Handrame, und der Pickelhacke, desgleichen in einer Schaufel und Rodekarre. Uebrigens sind die Haupteigenschaften eines guten Steinpflasters, daß es eben, feste, und zum Abfluß der Näße geschickt sei. Nach diesen Bemerkungen wird der denkende Künstler schon eine völlig deutliche Allegorie dieses Handwerks erfinden können. —

Philosophie.

Die Muse der Philosophie hält in ihrer Hand ein offenes Buch, auf deßen einer Seite das griechische Teta, (Θ) auf der andern das griechische Pi (Π) steht; der erste Buchstabe bedeutet Theorie, der andere Praxis. Sie ist auch wohl mit einem Scepter und Sternenkranz geschmückt. —

Phlegmaticus, s. Temperamente.

Plauderhaftigkeit.

Eine Göttin, mit einem Gefäße, aus welchem von allen Seiten Waßer rinnt; ein Papagei, und eine Gans in ihrer Gesellschaft.

Prägekunst, oder Kupferstecherkunst.

Der Kupferstecher- und Prägekunst giebt man ihre Werkzeuge, mit einer Probe ihrer Arbeiten, in die Hände. Isis, mit den Genien der bildenden Künste umgeben, ist eine angenehme Allegorie davon, daß alle Künste Nachahmerinnen der Natur sind. --- Diese Kunst hat vorzüglich drei Hauptzweige: 1) Die eigentliche Kupferstecherkunst, 2) die Aetzkunst, und 3) die schwarze Kunst. Alle drei bringen Figuren in das Kupfer, welche mit Farben bestrichen, und dann auf Papier, oder einem andern hierzu schicklichen Körper abgedruckt werden. Die Werkzeuge des eigentlichen Kupferstechens sind: ein Sandsack, oder Nähküßen, worauf die Kupferblatte beim Stechen liegt; einige Grabestichel, womit er die Striche der Figur ausgräbt; ein Schabeisen, womit er den neben den eingegrabenen Strichen aufgeworfenen Grad, (das Kupfer, welches sich herausgehoben hat,) abschabt, und vorfallende Fehler verbeßert; und ein Polirstahl, womit er kleine Mängel wegschaft, indem er die eingegrabenen Striche damit ebnet. Bei der Aetz- oder Radirkunst wird blos mit der Radirnadel (einem spitzen stählernen Stifte in einem hölzernen oder elfenbeinernen saubern Griff einge-

faßt, von verschiedener Größe, —) und mit dem Aetzwasser gearbeitet und zuletzt mit dem Grabstichel nachgeholfen. Nach der schwarzen Kunst werden mittelst der Wiege, eines stählernen Instruments, Linien der Länge und Breite gezogen, und mit den Gründungseisen, einem stählernen zackigten Werkzeuge, die ganze Oberfläche der Platte rauh gemacht, so daß sie ein samtartiges Ansehn erhält. Anstatt, daß nun in den andern gewöhnlichen Platten der Kupferstecher einsticht, oder äzt, um die Figuren darzustellen, so verfährt man hier gerade umgekehrt. Bei dieser Kunst wird also aus dem Kupfer herausgearbeitet, bei den andern Arten in das Kupfer hinein. Uebung in der Zeichenkunst, und eine feste Hand machen hier den Meister. Ein Zweig der schwarzen Kunst sind die bunten Kupferstiche, welche durch verschiedene Platten hervorgebracht werden. Einige Kupferstecher beschäftigen sich auch blos damit, daß sie Schriften stechen, und heißen deswegen Schriftstecher; übrigens werden auch Landkarten, Plane, Maschinen, u. s. w. durch diese Kunst hervorgebracht. -- Will der Maler hierbei noch eine Kupferdruckerpreße anbringen, mit den dazu gehörigen Werkzeugen, so wird zugleich auch dieser besondere Zweig, bei Hervorbringung der Kupferstiche dieser Kunst deutlich ins Auge des Beschauers fallen, wie solche in mehrern Schriften beschrieben und weitläuftig auseinander gesetzt, auch richtig abgezeichnet zu sehen sind; dergleichen Maschinen laßen sich für den Künstler beßer sehen, als wörtlich beschreiben. —

R.

Raubsucht.

Eine weibliche Gestalt, mit langen, gekrümmten Fingern und schlauem Aussehen. Der Rabe, oder die Elster, mit einem Goldstück im Mund, ist ihr heilig, und ihr Gefährde.

Rechenkunst.

Die Göttin hält eine Tafel, auf welcher arabische Zahlen und ein Viereck mit einem schrägen Kreutze in folgender Form: ⊠ (ein Quadrat von zwei Diagonallinien durchschnitten,) stehen, indem die Grundlinien der arabischen Zahlen in diesem Zeichen enthalten sind. — Bekanntermasen sind Zahlen und Ziffern wohl zu unterscheiden, denn Zahlen sind Begriffe unsrer Seele, worunter sie sich die einzelnen Dinge in der Welt, in Absicht auf ihre Menge vorstellt; zwei einzelne Dinge zusammengedacht, machen die kleinste Zahl aus. Je gröser demnach die Menge der Dinge ist, die man sich zusammen denkt, desto gröser ist auch die Zahl. Ziffern hingegen sind nur sinnliche Zeichen, die man der Bequemlichkeit wegen erdacht hat, um sich unter einer gewißen Figur eine Zahl deutlicher vorzustellen. Der arabische Ausdruck Ziffern läßt uns daher vermuthen, daß ihr Ursprung ebenfalls eine Erfindung der Araber sei. Unsere jetzige Schreibart derselben hat zwar wenig ähnliches mit ihrer Bedeutung; wenn wir aber ihre Rundungen und einige Nebenzüge hinwegnehmen, und ihnen mehr Ecken und gerade Striche ge-

ben, so werden wir ihnen dadurch gar leicht eine etwas schicklichere Gestalt verschaffen können. Ich will hier die Züge derselben entwerfen, wie man sich's vorstellet, daß sie etwa in den ältesten Zeiten mögen ausgesehen haben:

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9.

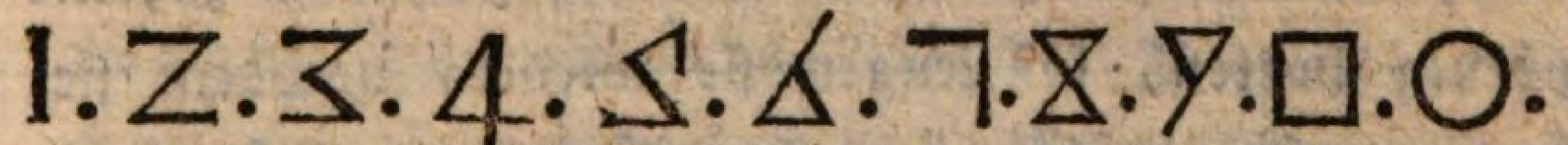
o. o.

Ein Perpendicularstrich ist hinreichend, eine einzelne Sache auszudrücken; zwei Querstriche zeigen zwei einzelne Dinge an, und der Bequemlichkeit wegen hat man im Schreiben das Ende des obern und den Anfang des untern Strichs zusammengezogen, und nun ist eine teutsche 2 entstanden. Drei Dinge laßen sich leicht unter drei Querstrichen vorstellen; im geschwinden Schreiben durfte man nur die Ecken rechter Hand durch Bogenstriche zusammenziehen, so war eine deutsche 3 fertig. Vier Striche in Form eines Kreutzes gesetzt geben gleich etwas Vierfaches zu erkennen; um sie alle vier in einem Zuge zu machen, durfte man nur rechter Hand anfangen, und die linke und obere Spitze zusammenziehen; so entstand eine teutsche 4. Bei der 5 sieht man die fünf Striche sehr deutlich, und eben so auch bei der 6, die man zuweilen in alten Handschriften auch unter dieser Figur: (eines und eines halben darüber stehenden Quadrates,) ausgedrückt findet. Wegen des Ursprungs der teutschen 7 ist man noch ungewiß, indem man sich keine Figur von 7 Strichen denken

kann, die damit etwas ähnliches haben sollte; vielleicht ist die 7 als eine heilige Zahl durch den siebenden Buchstaben des Alphabets der Araber: ح welcher das ebräische Chet finale bedeutet, ausgedrückt worden. Ich habe beide Charactere hergesetzt, weil sie viel ähnliches mit unsrer teutschen 7 haben. Zwei Quadrate mit den Ecken über einander gesetzt sehen unsrer 8 sehr ähnlich. Eben so besteht auch ein reguläres Achteck, unten mit einem Anhangsstriche versehen, aus 9 Linien, oder die nebenbei stehende Figur, aus 9 Strichen, hat die Figur einer teutschen 9. Diese Ziffern sind zwar ein sehr nützliches Hülfsmittel in der Rechenkunst, und an Bequemlichkeit den lateinischen Buchstaben weit vorzuziehen; aber deßwegen nicht schlechterdings nothwendig, denn ein geübter Verstand kann sich leicht Zahlen vorstellen, sie gegen einander vergleichen, und dadurch eine neue Zahl herausbringen, ohne deßwegen Ziffern zu schreiben. Man nennt dieß die Rechnung aus dem Stegreife (ex tempore,) und im gemeinen Leben, die Kopfrechnung. Aber unsre Seele ist in diesem Leben so sehr an Figuren und sinnliche Vorstellungen gewöhnt, daß wir selten eine reine Kopfrechnung zuwege bringen, sondern uns durch die Imagination auch dann in den Gedanken Ziffern vorstellen, wenn wir gleich keine Ziffern schreiben. — Die Erfindung der Ziffern schreibt man auch viel zeitiger den Aegyptiern zu, weil diese sich schon einige Jahrhunderte mit der Rechenkunst und Geometrie abgegeben, und von ihnen zu den

Griechen und Römern gekommen, und erst nach Christi Geburt, im 8ten oder 9ten Jahrhunderte, die Araber diese Wißenschaften erhalten haben; daher ist es wahrscheinlicher, daß die Araber diesen sinnlichen Zeichen, anstatt der Aegyptischen Benennung, welche dadurch verloren gegangen sein mag, — den Arabischen Namen: Ziffern beigelegt haben, welcher nachhero zu den abendländischen Christen gekommen, und beibehalten worden ist. Da die Aegyptier die Erfinder der Geometrie sind, und sie sich auch überhaupt durch hieroglyphische Figuren auszudrücken pflegten, welche kurz und zusammenhängend waren, so will ich noch zur Probe die Züge der Ziffern entwerfen, wie ich mir vorstelle, daß sie etwa in der ältesten Zeit ebenfalls mögen ausgesehen haben, welche insgesamt in der obengedachten Figur:

(die wir mit den Buchstaben a b c d f, zur Erklärung bezeichnen wollen,) enthalten sind:



1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 0. 0.

Es ist nemlich die Figur a b c d ein Quadrat, von zwei Diagonallinien a d und b c durchschnitten, und ohne Zweifel eine der ältesten Figuren in der Geometrie, aus welcher man leicht alle zehn Ziffern herausziehen kann. Durch eine gerade Linie a c drückte man eine einzelne Sache aus, durch die Linien a b f c d entstand unsere teutsche 2, so wie aus den zusammenhängenden Linien ab, bf, fd, dc, die teutsche

3 und aus acfb, und afd die ausgehobene zierlich geschriebene teutsche 4. Ferner aus den Linien bfdc die 5, nicht minder aus bfcd die 6, und aus abd die einfache 7. — Aus den beiden mit ihren Spitzen zusammenstoßenden Triangeln afb und cfd, entstand die 8, in Form eines Glases der Sanduhr, und aus der umgekehrten 6, oder den Linien afbc die teutsche 9. Endlich aus dem einfachen Quadrate abcd selbst, ohne die beiden Diagonallinien, oder aus dem Zirkel entstand die Null, weil dieselbe in verschiedener Rücksicht mit dem Quadrate seines Diameters in Verhältnissen stehet, dann zu Folge eines geometrischen Lehrsatzes, verhalten sich die Flächen der Zirkel gegen einander, wie die Quadrate ihrer Diameter. — Durch dieses hieroglyphische Quadrat, mit den beiden Diagonallinien, zeigten nun die Aegyptier alle zehn Ziffern an, welche hinreichend genug waren, viele Einheiten der Zahlen auszudrücken; denn sobald sie weiter bis auf zehn zu zählen nöthig hatten, so fiengen sie wieder, nachdem sie bereits zehn gezählt, von Eins an, und bemerkten blos dabei, wie vielmal man schon bis auf Zehn gezählt hatte, und dieses ist auch das allgemeine Gesetz, wornach man sich im Zählen richtet, und die Ursache ist ohne Zweifel daher gekommen, weil die Menschen anfangs, ehe sie sich im Zählen geübt hatten, an den Fingern zu zählen anfiengen. —

Rechtskunde.

Wer wird sie nicht kennen an der Waage und

dem Schwerdt, und an den Pandecten und andern juristischen Büchern, die neben ihrem Stuhle liegen.

Redekunst.

Eine Muse, mit rednerisch aufgehobener Rechte, und einer Papierrolle in der Linken; Demosthenes und Cicero können um sie sein.

Reiche der Natur.

Die drei Reiche der Natur beschäftigen: drei Knaben mit Thieren, Pflanzen, und Mineralien; oder: eine Göttin, mit einem Horn voll Mineralien, in einem, im andern Arm, mit einem Horn voll Früchte, einem Delphin und Löwen zu ihren Füßen.

Reichthum.

Ein Gott, blind, hinkend, wenn er kömmt; beflügelt, wenn er enteilt. Ein Geldbeutel, oder ein Horn voll Geld, ist in seiner Hand.

Reinigung Mariä.

Gewöhnlich verwechseln die Künstler die Reinigung der Maria, mit der Darstellung Christi, so verschieden beide Begebenheiten auch waren. Allein die Reinigung ist, nach meinem Gefühl, keiner wirksamen malerischen Darstellung fähig, und am allerwenigsten, wenn der Maler das Uebliche ganz genau beobachtet. Ein Blick nur auf diese Handlung wird einen Jeden von der Richtigkeit dieser Behauptung überzeugen. Der Vater brachte zwei Turteltauben, zum Brandopfer eine, zum Sündopfer die andere, dem Opferpriester in dem Tempel, an dem die Reihe war. Dieser öfnete

den Hals der einen, ließ ihr Blut auf den Rand des Brandaltars, von dem oben bestimmter gesprochen wurde, (s. Erscheinung des Zacharias,) triefen, warf die Federn hinweg, brach ihr die Flügel, und legte sie in die Altarflamme. Die andere wurde nur getödtet, das Blut verspritzt, aber hernach zum Genuß der Priester zurückgelegt. Der Mann stand indeßen hinter der steinernen Verbrüstung, welche das Volk vom Opferpriester trennte, und verrichtete sein Gebet; Maria hingegen mußte in dem, noch abgesonderteren Platze der Weiber, beten, und war also von der Ceremonie völlig entfernt. Wie kann auch der klügste Maler aus dieser Erzählung einen Zeitpunct zu einem allgemein anziehenden, und die dabei handelnden Personen hinlänglich bezeichnenden Gemälde herausheben? — Reicher ist daher unstreitig die Darstellung Christi im Tempel für die Empfindung der Malerei. (Siehe, Darstellung Christi.)

Reise nach Bethlehem.

Joseph reisete von Nazareth aus mit seiner Frau, die im letzten Monat der Schwangerschaft war, nach Bethlehem, um sich, Augustus Befehl gemäß, schätzen zu laßen. Ein Weg von 25 Meilen ungefähr trennte beide Orte, und um diese Reise vollenden zu können, mußte der Jude alles, was zur Nahrung gehörte, und seine Frau die Bedürfnisse bei ihrer Niederkunft mitnehmen, weil man außer der Herberge dem Reisenden nichts gab. Da Judäa voll Räuber steckte, so ist Joseph gewiß mit einer

Ca=

Caravanne eben dahin ziehender Freunde und Nachbarn, wenigstens nicht allein gereißt. Maria kann also füglich auf einem Esel sitzen; auch mag es dem Maler erlaubt sein, das reisende Paar einen Ochsen mit sich führen zu laßen, wenn sie einen im Stalle hatten, um auch auf den Nothfall, durch deßen Verkauf, für Mangel gesichert zu sein. — Hieraus erhellt auch, wie genau mit dieser Reiße die Geburt Christi verbunden ist. (S. Geburt Christi.)

Reitkunst.

Eine Göttin mit einer Peitsche in der einen, einem Paar Sporn in der andern Hand; Steigbügel und Sattel können ihr zu Fußen liegen. —

Religion.

Die Religion theilen wir hier in drei Hauptreligionen ein, nemlich: in die jüdische, christliche, und muselmännische. Die erstere, die Religion der Juden wird also vorgestellt: Moses mit den Gesetztafeln und verschleiertem Antlitz, und einem Stab in der Hand. — Die zweite; die Christusreligion; ihre Kennzeichen sind: Kreutz, Kelch, und Bibel; auf dieses Buch wird bisweilen die Figur: ☧ gesetzt, welche den Namen Christus bedeutet. Die dritte, die Religion der Muselmänner, ist mit der orientalischen Kopfbinde und dem gehörnten Monde geziert, hat den Koran vor sich liegen, und ein Schwerdt darauf. Die Eintheilung der Religion ist verschieden; alle Religionen theilen einige

in zwei Hauptklaßen, andere wieder in fünf Klaßen. Nie ist eine Zeit gewesen, da alle Menschen und Völker sich zu einerlei Religion bekannten; nie wird auch eine Zeit kommen, da sich alle zu einerlei Religion bekennen werden. Noch immer sind Völker vorhanden, bei welchen man die Kinderbegriffe der ersten Menschen von Gott und Gottesverehrung, in ihrer ganzen ursprünglichen Verschiedenheit antrifft; noch immer hat das Judenthum seine Bekenner zu ganzen Millionen, so sehr auch seit einer langen Reihe von Jahrhunderten unmenschliche Grausamkeit, fromme und boshafte List, und heilige Einfalt, an dessen Schwächung oder gar Ausrottung gearbeitet haben; noch immer sind Christen und Mahomedaner in Secten getheilt, wie sie es von Anfang her waren; und noch immer, wie jederzeit, suchen gutmeinende, aber nicht welt- und geschichtkundige Leute, ohne Erfolg friedliche Einigkeit, oder gar ungeheuchelte Zusammenstimmung in Religionsbegriffen zu stiften; auch kann man, ohne Prophet zu sein, zuversichtlich prophezeien, daß Volksaberglaube neben der aufgeklärtesten Philosophen-Religion, wie in den ältesten Zeiten, so immerfort, — und so lange Menschen Menschen sind, — bestehen werde! — Meines Erachtens steht hier eine kurze Uebersicht dieser verschiedenen Eintheilung der Religion nicht am unrechten Orte, woraus der denkende Künstler manches Nützliche wird erfinden können. —

Die Eintheilung in zwei Hauptklaßen ist folgende:

1) Monotheistische, d. i. solche, welche ein einziges Wesen, als den Schöpfer und Gebieter des Universums kennen. Dahin gehören:

a) die jüdische, ohne Abtheilung in Secten.

b) die auf die jüdische gebaute christliche Religion. Diese theilt sich wieder in drei Hauptpartheien, als:

aa) die römischkatholische,

bb) die evangelische, welche sich ferner:

α) in die lutherische, | abtheilet, und
β) in die reformirte, u. |
γ) in die englische, |

cc) die griechische.

c) die aus der christlichen und jüdischen zusammengesetzte muhamedanische Religion, oder der Islam, welche sich wieder in zwei Hauptpartheien, nemlich:

aa) die der Sunnyten, oder Rechtgläubigen, und

bb) die der Schiyten, oder Ketzer theilet.

2) Polytheistische, welche mehrere Wesen als Götter verehren, und in zwei Klaßen zerfallen, deren:

eine Menschen,

die andere aber Fetische, d. i. unvernünftige Wesen verehret.

Fast bei jeder Religion findet man besondere geistliche Vorsteher von verschiedenen Namen

und Ansehen, und hiervon könnte der Künstler fast noch am besten ein groses Gemälde von der Verschiedenheit der Religionen in der Welt entwerfen. Der Vorsteher der muhamedanischen Religion heißt Mufti; der lamaischen Religion Dalai Lama; in der römischkatholischen Kirche sind die Vornehmsten Häupter: der Pabst, die Kardinäle, Patriarchen, Primaten, Erzbischöffe, Aebte, Aebtißinen, Pröbste. Letztere geistliche Würden findet man auch in einigen protestantischen Landen, einige auch bei der griechischen Kirche.*) Diejenigen, welche alle Menschen und Völker, die heutzutage leben, in Hinsicht auf die Religion in fünf Klaßen bringen, theilen solche;

1) In Fetisch-Anbeter, oder, die unvernünftige Wesen verehren. Diese haben noch die Kinderbegriffe des ersten Menschengeschlechts von Gott und Gottesverehrung; die ganze sichtbare Schöpfung um sie her: Luft, Winde, Regenbogen, und andere Lufterscheinungen, Feuer, Waßer, in Meeren, Seen, Flüßen und Quellen, die Erde selbst, und fast alles, was darauf ist, Pflanzen, Gesträuche, Bäume und Reißer, Berge, Hügel und Steine, Thiere und Häute, Klauen, Hörner, Federn ꝛc. — der Thiere, auch menschliche Kunst- und andere Werke von besonders auffallender Art, kurz jedes vorkommende Ding, worinn sie wohlthätige oder schädliche

*) Der Künstler vergleiche hiermit: Ideen über religiöse (Religions) Geographie, von G. H. Rasche. Lübeck 1795.

Eigenschaften, oder unbegreifliche, übermenschliche Kräfte wahrzunehmen glauben, — dieß alles ist ihnen Gegenstand der Verehrung. Priester findet man gewöhnlich nicht in den Fetisch-Religionen, wohl aber gaukelhafte Beschwörer und Zauberer, die in Sibirien Schamanen, in Afrika Fetischirer, und in Amerika Jongleurs, Angelocke rc. genannt werden.

II) Sternanbeter, oder sogenannte Sabier. — Hier ist Gegenstand der Anbetung bald der Himmel selbst mit dem ganzen Sternenheere, bald die Sonne, oder der Mond, oder einzelne Sterne allein, bald mehrere, oder alle zusammen. — Wann, wie bei mehrern Völkern geschehen ist, — das fortwährende, andächtige Anschauen des Himmels, zugleich auf Wahrnehmung regelmäsiger Bewegungen, wie des ganzen Himmels, so auch einzelner Himmelskörper führte; so bildete sich allmählig ein eigner, gelehrter und erblicher Priesterstand, mit astrologischen Jongleurs, welche Sonne und Mond vom Himmel herabzuzaubern, Finsterniße zu machen, Nativität zu stellen, u. dgl. m. lernten. —

III) Menschenanbeter. — Hier sind Menschen selbst, verstorbene sowohl, als noch lebende, Anverwandte, wohlthätige und despotische Beherrscher der Nation, Helden, vermeintliche Göttersöhne u. s. w. der Gegenstand der Anbetung. Bei dieser Religion findet man, auser den Jongleurs, gewöhnlich auch Priester. —

IV) Bilderanbeter. — Anstatt, daß man bei den bisher beschriebenen drei Klaßen von Religio-

nen (Fetische, Sterne, und Menschen) unmittelbar, und so, wie sie die Natur selbst darstellt, verehret, werden in den Bilder-Religionen, die 3 Hauptarten von Gegenständen der Anbetung, bald weniger bald mehr künstlich — porträtirt, um auf diese Weise seine Götter zu allen Zeiten vor- und bei sich zu haben. Man wählt hierzu nicht allein eigenthümliche Bilder, d. i. solche, welche die Sache selbst in ihrer natürlichen, obgleich öfters rohen, Gestalt, darstellen, sondern häufig auch, zumal bei unkörperlichen abstrakten Dingen, --- Sinnbilder. --- So findet man Sinnbilder von der Glücksgöttin, von allerlei Eigenschaften und Kräften, von Tugenden und Lastern, u. s. f.; insonderheit aber gehört hieher der berühmte Phallus oder Lingam, d. i. die Abbildung des männlichen und weiblichen Geburtsglieds, theils einzeln, theils verbunden, als ursprüngliches Symbol der natürlichen Zeugungskraft. ---

V) Jehovensanbeter, wo der Gegenstand der Anbetung Jehovah, oder der wahre Gott ist, der allewige, allmächtige, allweise, und allgütige Schöpfer des Himmels und der Erde; dazu gehören nun, wie bereits gedacht, Juden, Christen, und Mahommedaner, worunter es wiederum eine grose Menge Abtheilungen giebt, die wir hier, der Kürze wegen, ohnmöglich jede besonders zu beschreiben vermögend sind. ---

Riechen, s. Sinne.

Ruf, s. Gerücht.

S.

Sanftmuth.

Eine Göttin; sie hat einen Löwen an ihrem Zaum, und lächelt. —

Sanguinikus, s. Temperamente.

Satyre, s. Dichtkunst.

Sauls Wahrsagerin, s. Wahrsagerin.

Schäfergedicht, s. Dichtkunst.

Scheidekunst, s. Chemie.

Scherz.

Ein lachender Knabe, mit oder ohne Flügel, ein Scepter mit einem Kopf, der eine Schellenkappe trägt, in der Hand. —

Schieferdecker.

Das Handwerk des Schieferdeckers erkennt man besonders am Schieferhammer, und einer starken Klammer, so wie an den übrigen Geräthschaften, und verschiedenen Schiefersteinen, die zu seinen Füßen liegen. — Schieferdächer gehören zu den schönsten und dauerhaftesten Dächern, nur daß der Schiefer, wenn ein Brand entsteht, leicht glühend wird und hin und herspringt; gewöhnlich deckt man Kirchen, Schlößer, Thürme, und andere ansehnliche Gebäude mit Schiefer. Dieser Stein wird in grossen Blöcken, die sich in dünne Tafeln oder Platten spalten laßen, gegraben, und sieht entweder grau, oder gelbfleckigt, oder schwarz aus; die letzte Art

hält man für die beste. Der Schieferspalter spaltet entweder den Schiefer sogleich, nachdem er aus dem Schieferbruch gekommen und noch etwas naß, oder wenn er an der freien Luft ausgetrocknet ist; der Schieferdecker probirt den Schiefer in Feuer und Waßer. Er wirft nämlich einen Schieferstein in starkes Feuer, und läßt ihn so lange liegen, bis das Feuer abgebrannt ist; zerspringt er bei dieser Feuerprobe nicht, so empfiehlt er sich schon seiner Dauerhaftigkeit wegen. Nun muß er aber auch im Winter in einem Gefäße mit Waßer einfrieren; zerspringt er auch in dieser Waßerprobe nicht, so dient auch dieß zum Beweiß, daß er nicht verwittern werde. Der Schieferstein wird entweder Centnerweis, oder in Platten Hundertweis, verkauft. —

Der Schieferdecker muß nun diese Schiefersteine zu seiner Absicht gehörig zu behauen wißen, und sie auf einem Dache so genau annageln, daß keine Feuchtigkeit durchdringen kann. Die Schiefersteine eines Daches, haben wegen des Platzes, wohin sie auf dem Dache kommen sollen, ihre verschiedene Benennung, als: Der rechte Ortstein, im Fuße, der rechte und linke Fußstein, der Binder, der große und kleine Dachstein, der rechte Ortstein im Gebinde, der Forststein, der Schlußstein, der Waßerstein, der Kehlstein ꝛc. —

Zur Zurichtung dieser Steine bedient sich der Schieferdecker einer starken Klammer und des

Schieferhammers; dieser ist durchgängig höchstens ein Viertelzoll dick, und 8 — 10 Zoll lang, mit der schmalen Bahn deßelben werden beim Dachdecken die Nägel in die Schieferplatten eingeschlagen, wenn vorher mit der Spitze des Hammers ein Loch durch den Schieferstein gehauen worden. Unter der Bahn und Spitze des Hammers ist noch die Klinge zu bemerken, die auf jeder Seite eine stumpfe Schneide hat; mit dieser Klinge behauet der Schieferdecker den Stein auf jeder Seite aus freier Hand, wie die Bestimmung deßelben es erfordert. Hiernächst sortirt er auch die Steine nach ihrer verschiedenen Größe, besteigt dann das vom Zimmermann verschaalte (mit dünnen Brettern bedeckte,) Dach, und macht den Anfang über dem Gesimse, und gehet zu dem Forst hinauf, so daß eine Reihe Steine über die andere zu liegen kommt. Hierzu braucht er ein Gerüste von Dachstühlen (Rüstböcken,) und befestiget solches auf dem Dache mit Blanckhacken, die Querhölzer umwindet er mit Strohwischen, damit die befestigten Schiefersteine durch die Schwere des Rüstbocks keinen Schaden leiden. Alle Steine nagelt er mit Schiefernägeln an, die einen gespaltenen Kopf haben. Steile Dächer deckt er so, daß die Reihen mit den Gesimsen parallel laufen; flache so, daß die Fugen schiefe Richtungen erhalten. Hauben der Thürme deckt er, wie steile Dächer; ist aber bei Ausbeßerung solcher Dächer in größter Lebensgefahr. Bei neuen Dächern wird entweder die Deckung der Schieferdecker über-

haupt verakkordirt, oder auch die Arbeit nach Ruthen und Schuhen bezahlt.

Schiffbaukunst.

Diese wird kenntlich an dem Modell eines Schiffs, das eine Göttin, oder ein Genius, trägt.

Schiffkunst.

Hingegen wird erkannt: am Compaß und Steuerruder.

Schlaf.

Ein Jüngling, oder Knabe, mit Mohn bekränzt, auch wohl Mohnstängel in der Hand, auf einer Löwenhaut schlummernd; er mag sich auch auf den Kopf eines schlafenden Löwen stützen; denn er bändigt alles; auch kann eine Eidexe neben ihm liegen, weil sie die Schlafenden bewachen, und für drohender Gefahr warnen soll. —

Schloßer- oder Kleinschmiede.

Ein Genius hält in der einen Hand ein teutsches oder ein französisches Schloß, und in der andern einen dazu gehörigen Schlüßel. Um ihn her sind die beträchtlichsten Werkzeuge oder Geräthschaften des Schloßers vorgestellt. Zu den erstern gehören: ein Ambos, Hämmer von verschiedener Art, Blasebalg an der Feueresße; Zangen, grösere und kleinere, Feilen, grose und kleine, runde, flache, halbrunde, drei- und viereckigte; Schraubenstöcke und Feilkloben, Feilbogen, Schraubenzieher, Lochscheiben, Schneidezeuge, Reifkloben, Sperrhacken, Bankmeißel, Durchschlä-

ge, Schlößersenker, und Sperrzeug, ein Gebund stählerne Hacken, um Thürenschlößer damit aufzusperren. Zur Schloßerarbeit rechnet man, teutsche, französische, und englische Schlößer, Vorhängeschlößer, mit dazu nöthigen Schlüßeln, Fuchseisen, Mardereisen, Koffeemühlen, Indig- Pfeffer- Kakao- und Cochenille-Mühlen, Feldmühlen, oder eine Art Handmühlen, welche zum Kornmalen in den Feldlagern, und überhaupt zum Schroten der Getraidesorten vortheilhaft eingerichtet sind; ferner grose und kleine Geldkasten, Chatouillen, Bratenwender, Fenster- und Sargbeschläge, Küstenbeschläge, und andere eiserne Zierathen mit Laubwerk, Treppengeländer; ꝛc. einige machen auch eiserne Bettgestelle, ja, sogar Uhren und dergleichen Dinge mehr. —

Schmecken, s. Sinne, Geschmack.

Schönheit, s. Grazie.

Sclaverei.

Eine Göttin, mit geschornem Haupt, und aufgeschürztem Gewand, vom Joch gedrückt, furchtsam und blickend, ob die Peitsche des Aufsehers, oder Peinigers, noch nicht an ihr ist; sie kann Ketten schleppen. —

Seele.

Ein junges schönes Mädchen, Psyche, mit Flügeln eines Schmetterlings, oder ein Schmetterling, der sich von einer Graburne emporschwingt. —

Sehen, s. Sinne.

Seidenbau.

Für sächsische Künstler ziemlich unbedeutend, für preußische aber bedeutender. Eine Göttin mit einem Kranze voll Seidenbälglein, eine Seidenspule in der einen Hand, in der andern einen Korb voll Seidenwürmer, hie und da mit Maulbeerblättern bedeckt.

Sieg.

Eine Göttin mit Flügeln bei einer erbeuteten Waffenrüstung, in der Hand die Lorbeerkrone und den Palmzweig; der schnelle Sieg fährt auf einem Kriegswagen mit geflügelten Roßen. Sollen viele Siege angedeutet werden, so bemerkt man sie durch Schilde, auf denen die Namen bezwungener Völker stehen. Ein Sieg zur See giebt der Göttin eine Krone mit Schiffschnäbeln in die Hand. Wegen gelungener Vertheidigung oder Entsetzung einer Stadt, trägt sie einen Kranz von Gras geflochten, und wegen Eroberung einer Stadt, eine Mauerkrone, wobei sich etwa die Form der am schwersten erkämpften Werke anbringen läßt. Eine Allegorie von Ramberg, die hieher paßt, ist artig, und folgende: Mars hat siegreich gekämpft; er steht jetzt da, und hat einen Oelzweig, um der Welt den Frieden zu geben, und die Grazien, als Kinder, sind beschäftiget, seine Waffen abzunehmen. (Vergleiche die Allegorie nach Lips: vom Frieden, s. daselbst.)

Silberne Alter, s. Weltalter.

Simeon im Tempel.

Mit dieser Geschichte ist die Darstellung, oder vielmehr die Lösung Christi im Tempel

verbunden; die Geschichte ist bekannt. Man hat auch hier sehr gefehlt. Ich bemerke nur das, was den Kunstverständigen zur Kenntniß der begangnen Fehler führen und sie ihn vermeiden lehren kann. Die Begebenheit konnte sich nirgends zutragen, als in dem ersten mit Mauern umgebenen grosen Hofe des Tempels, in welchen Leute jedes Standes, Geschlechts, und Volks Zutritt hatten, wo also die Frauen von den Männern nicht abgesondert waren. Dieser freie Platz war mit prächtigen Säulen, von korinthischer Ordnung, und mit dreifachen Gallerien geziert. — Simeon ist, dem Evangelist zufolge, ein alter frommer Jude, aber kein Priester; Hanna eine sehr alte Wittwe, die im besondern Ruf der Heiligkeit stand. Indem Joseph und Maria mit dem Kinde zum Priester gehen, um es lösen zu dürfen, begegnen ihnen beide, und verehren das Kind durch laute kraftvolle Weißagungen von seiner Gröse. Simeon nimmt es auf den Arm, und spricht mit gen Himmel gehobenen dankbaren Blicken: „Herr! nun läßest Du deinen Diener in Frieden von hinnen gehen; denn seine Augen sahen den Erretter. —“ Leute von aller Art, und von verschiedenen Völkerschaften stehen um diese Gruppe her, und gerathen über die Rede des Alten in mancherlei Gemüthsregungen. Joseph kann die Tauben zum Reinigungsopfer tragen; denn erst nach diesem Vorfall giengen sie hin, auch den Gesetzen Gnüge zu leisten. —

Sinne.

Bei den fünf Sinnen des Menschen hat der

Maler ein offnes Feld, seine Beobachtungen anzubringen; er wählt fünf Personen, die einen ihrer Sinne, und sich selbst dabei, beschäftigen. Teniers wählte zum Gesicht einen Bauer, der ein verlohren gegangenes Buch von der Gaße aufgehoben hat, und durchblättert; zum Gehör einen Leierspieler, vor einer Strohhütte; zum Geruch einen Gärtner, mit bedeutender Achtsamkeit an einen blühenden Nelkenstock; zum Gefühl einen Verwundeten unter den Händen seines Arztes, und zum Geschmack, einen Hausirer, der seine gebrannte Waßer und Arzneien feil bietet. — Der Künstler darf die Vorstellung der fünf Sinne so zusammengesetzt, so ernsthaft, und so lustig machen, als er will. Einige Historienmaler haben die fünf Sinne als fünf Nymphen in einem leichten, fliegenden Gewand auf folgende Weise gemalt: 1) Die Nymphe, die das Sehen vorstellt, hält, indem sie hurtig fortzugehen scheint, in der einen Hand einen Ovalspiegel, in welchem sie sich besieht, und setzt sich mit der andern ihren Blumenkranz zu recht. 2) Die Nymphe, die das Hören vorstellt, schlägt in einer tanzenden Stellung ein Paar Cymbeln zusammen. 3) Die Nymphe, die das Schmecken vorstellt, trägt in der einen Hand eine Schüßel, voll schmackhafter Früchte fort, die sie mit grosem Appetit betrachtet, und hält in der andern eine Weinschaale. 4) Die Nymphe, die das Riechen vorstellt, hat mit der Hand ihr Gewand zu einem Schooße zusammengefaßt, in welchem sie einige Rosenranken forttragen

will, und hält in der andern Hand einen kleinen Rosenzweig, wovon sie eine Blume mit Wollust zu beriechen scheint. 5) Die Nymphe, die das Fühlen vorstellt, trägt ein Körbchen voll Krebse an dem einen Arme, und an der andern Hand fühlt sie mit Schmerzen die Scheere des einen Krebses, der sich ihr an den kleinen Finger gehängt hat. — Die Einförmigkeit zu vermeiden, giebt man der Göttin, oder dem Genius des Gesichts zuweilen ein Sehrohr, oder ein Vergrößerungsglas; dem Genius des Gehörs einen metallenen Triangel, woran er mit einem Stäbchen schlägt, dem Genius des Geschmacks eine Schüßel voll wohlschmeckender Speisen, wovon er kostet; dem Genius des Geruchs, jede Art stark oder sanft riechender Blumen, Blüthen, oder Kräuter; und den Genius des Gefühls läßt man mit dem Finger die Stacheln eines Thiers oder eines dornichten Gewächses versuchen. — Noch giebt es einige andere Vorschläge: 1) Das Gesicht, ein Mädchen, dem ein munterer Knabe einen Vergrößerungsspiegel vorhält, erschrickt vor ihrer Mißgestalt. 2) Für das Gehör: ein Kind weckt ein anderes durch eine Knarre. 3) Geschmack: ein Kind beißt in einen unreifen Apfel, und wird wegen seiner sauern Miene von einem andern belacht, welches ihm reife hinbietet. 4) Geruch: Ein Kind hält dem andern eine stinkende Blume an die Nase, worüber sich dieses mit Eckel wegwendet, jenes des gelungenen Streichs wegen lacht. 5) Gefühl: ein Kind berührt das andere mit einer Neßel, oder mit

zum

der Pfefferruthe, oder, wenn das andre schläft, mit einer Kornähre an der Nase. Jedoch es sind diese und dergleichen ähnliche Vorstellungen nicht deutlich genug, wenn sie nicht neben einander stehen. Sinnt aber der denkende Maler nach, so werden ihm gewiß noch mancherlei Vorstellungen und Zusammensetzungen einfallen, welche auf ähnliche Art die fünf Sinne bezeichnen; ich übergehe daher noch mehrere Zergliederungen ähnlicher Gemälde, um nur noch Raum zu einem zu gewinnen, welches die fünf Sinne, unter einer Figur abbildet: Ein Mädchen sitzt an einem Bach, die ihre Füße sanft darinn netzt und dabei von ihrem Hund an der Spitze des einen Fußes geleckt wird, ihr Gesicht im Bach spiegelt, zugleich einen Vogel zuhört, der auf einem Zweige singt, einen angebißenen Apfel, von dem sie eben gekostet hat, in der einen Hand, in der andern eine Rose hält und daran riecht, so hat man die fünf Sinne an ihr beschäftiget. Noch fünf schöne Gemälde aus der Mythologie würden die Sinne ebenfalls gut bezeichnen, und von der angenehmsten Wirkung sein können; um deswillen setze ich sie auch dem Künstler hieher: Narciß besieht und belächelt seine Schönheit im Waßer; — Midas hört und bewundert Pans Flötenspiel, indeß sich Apoll über seinen elenden Geschmack ärgert. Proserpina, von dem Askalaphus belauert, ißt Granatenkerne in Pluto's Garten. Psyche riecht einen höllischen Dampf, der aus dem von ihr geöfneten Gefäße steigt, und sinkt ohnmächtig nieder.

Amor

Amor fühlt und beweint den Stich einer Biene, als er Honig aus einem Bienenkorbe rauben will. —

Sommer, s. Jahreszeiten.

Spiegelmanufactur, oder Spiegelfabrick.

Spiegel können aus Metall und Glas bereitet werden; ehemals waren vor Erfindung der Glasspiegel die metallenen gewöhnlich. Da sie aber jetzt nicht mehr verfertigt und gebraucht werden, so gehören sie nicht hieher. Venedig hat, wenigstens in Europa, die Ehre, das Spiegelglas erfunden zu haben; — dermalen aber haben wir in Frankreich und in Teutschland verschiedene Spiegelfabricken, die alle aus ihrer Verfahrungsart ein Geheimniß machen, und dadurch das Vollkommnerwerden, erschweren. Ehedem wurden die Spiegel, wie das gewöhnliche Glas geblasen, (s. Glasmacher;) Frankreich hat das Gießen der Spiegel, und dadurch zugleich den Vortheil erfunden, grösere Spiegel gießen zu können, als es das Blasen verstattete. Diesem Beispiele ist man anderwärts gefolgt, obgleich das Gießen der Spiegel mancherlei Schwierigkeiten unterworfen ist, auch des Polirens und Schleifens wegen mehr Hände bedarf, als das geblasne Spiegelglas.

Die Spiegelhütten sind wenig von den Glashütten unterschieden, außer daß sie kleiner sind; auf einigen derselben hat der Schmelzofen drei Löcher, 2 zum Einwerfen des Holzes, 1 um die Töpfe einzusetzen, und herauszunehmen. Die Kühlöfen stehn rings herum um die Spiegelhütte, und

auser den Schmelztiegeln braucht diese Fabrick noch Giestöpfe, womit die flüßige Materie geschöpft, auf eine Art von eisernen Wagen gesetzt, und nach der Giesplatte gefahren wird. Die metallene aus Glockenspeiße bestehende Giesplatte, ruhet auf einem hölzernen Tischgestelle, und macht mit dem Ofenheerde eine gerade Linie aus. Auf diese Tafel setzt man zwei flache eiserne Lineale, von der Dicke des Spiegelglases so weit auseinander, als der zu gießende Spiegel groß werden soll.

Die Materialien zum Spiegelglase bestehen an einigen Orten aus Soda und weißen Sand, an andern Orten aber wird statt des Sodasalzes, Pottasche mit einem Zusatz von Arsenik und Braunstein angewendet; einige setzen auch Kreide und Salpeter zu; einige geben dem Glaße mit Kreide eine weiße, andere durch Kupferkalk eine grünliche Farbe. — Zuletzt müßen sie den Spiegeln auch eine undurchsichtige Decke geben, welches durch die sogenannte Spiegelfolie, die aus Stanniol und Quecksilber bestehet, bewirkt wird. Stanniol ist feines dünn geschlagenes Malager-Zinn. — Wenn die Spiegelmaße in gehörigen Fluß und für tüchtig erkannt ist, so wird die Materie mit eisernen Löffeln in den Gießtopf geschöpft. Der eiserne Wagen, worauf er ruhet, endigt sich in einer viereckigten Zange, die den Topf umspannt, und auf der Deichsel durch einen Nagel festgehalten wird; den Topf bindet eine eiserne Kette an den

Schwungbäumen des Wagens fest. Zur rechten Seite der Tafel hebt ein von der Mauer herabgeleiteter Krannichzug den Topf auf die Tafel, wo man alles vermittelst einer Walze höher oder nieder stellen kann. Man setzt diese metallene Walze auf die eisernen Lineale, gießt den Topf gegen die Walze aus, läßt die Walze über die ausgegoßene Materie gegen den Kühlofen zu fortrollen, zieht sie nach ihrem ersten Platz zurück, da denn das Ueberflüßige der Materie von der offenen Seite der Tafel in untergesetzte Waßerträge abfließet, die Arbeiter aber erinnert, sich gegen das Spritzen der Materie, Hände und Gesicht zu verwahren. Endlich wird das fehlerhafte und überflüßige zu kleinen Spiegeln weggeschnitten, mit dazu eingerichteten Scheeren, wie beim Glasmachen, und sobald die Tafel erkaltet ist, schiebt man das Glas auf einem eisernen Rechen in den Kühlofen, verstopft und verschmiert selbigen, läßt das Glas darinn wohl 14 Tage, um einen Theil seiner Sprödigkeit zu vermindern, und so ist es denn bis zum Schleifen fertig. Nach dieser Beschreibung wird demnach der denkende Künstler sehr deutlich das Gießen der Spiegel vorstellen können, oder: ein Genius mit einem Spiegel in der Hand, vor einem Schmelzofen, wobei ein Kühlofen angebracht ist, und eine Stannioltafel in der andern Hand haltend, neben ihm einige andere beschriebene Werkzeuge, und Fäßer mit den angezeigten Materialien, mag dieses Geschäfte versinnlichen.

Die Spiegelhütten, so anstatt des Gie-

sens, das Spiegelglas blasen, sind mit denen beim Glasmachen (s. daselbst,) von einerlei Bauart; jedoch sind ihre Schmelzöfen kleiner, so wie auch keine Kühlöfen die Hütte umgeben, sondern wie die obigen Kühlofen mittelst eines langen Ganges an den Seiten angelegt sind, auch sind Töpfe, Materialien, und Handgriffe, der obigen Verfahrungsart gleich, (s. Glasmacher.) wie beim Tafelglas. Man legt das so bearbeitete Glas auf eine eiserne Schaufel, läßt es durchglühen, drückt das noch immer abgewölbte Glas mit dem einem Kleeblatte ähnlichen Eisen, flach auf den Ofenheerd nieder, schiebt das flachgedrückte Glas mit einem eisernen Rechen hinten in den Kühlofen, und zieht es nach 14 Tagen zum Schleifen heraus. —

Hierdurch findet der Maler Gelegenheit, diese Kunst, das Spiegelglas zu verfertigen, auf eine doppelte Art verstellig zu machen, einmal: nach Art der Gießereien, und sodann: nach Art des Blasens, mit den dazu gehörigen und bereits angegebenen Werkzeugen, und Materialien. —

Das so weit beschickte Spiegelglas wird nunmehr auf seinen beiden Oberflächen, besonders auf der, die auswendig bleiben soll, mit einem feinen Sande, oder Mergel, und Waßer, geschliffen, wozu man den feinsten geschlemmten Schmergel oder Trippel erwählet. In Frankreich pflegt man die Spiegeltafel auf einen grosen und harten Stein fest zu kütten, es mit einem kleinern Glaße, das an einem Holze befestiget ist, zu bereiben; endlich bringt

man ein groses Horizontal befestigtes Scheibenrad darauf, deßen Speichen man zum Schleifen mit der Hand umstößt, damit man das obere Glas willkührlich auf der Tafel herumführen könne. — Dann folgt das Poliren, wozu einige feinen Trippel, andere aber recht reine Zinnasche erwählen; das Polirzeug ist ein mit Filz benageltes Brett, durch welches man eine kleine Walze steckt, deren herüberragende Enden zum Griffe dienen, das Brett hin und her zu bewegen. So entstehen denn die Spiegelgläser zu den Staatswägen, oder zu den Fenstern der Palläste. Verschaft man dagegen der hintern Seite der Spiegeltafeln eine völlige Undurchsichtigkeit, welche die Lichtstralen zurückwirft, um das den Spiegel vorgehaltene Bild nachzumahlen, so entsteht alsbald das Wesen eines Spiegels, und dieß geschieht nun durchs Foliiren.

Zu diesem Endzweck ist, eine von Malager = oder von dem feinsten englischen Zinn dünn geschlagene sogenannte Spiegelfolie mit Quecksilber, übergoßen, am geschicktesten; man bereitet diese nach der Größe des Spiegels zugeschnittene Folie auf einen marmornen oder glatten hölzernen Tisch aus, und übergießt die ganze Oberfläche des Stanniols (Zinnfolie,) mit reinem Quecksilber; man verdämmt den Rand der Folie mit umgelegtem Kartenpapiere, um das Ablaufen des Quecksilbers zu verhindern. Die Verprickung erfolgt, das Quecksilber füllt alle leere Räume des Zinns aus, und erhebt die Amalgamirung zu einer Silberfarbe. Nach dieser metalli-

schen Tränkung wird das Spiegelglas auf die Foli niedergelegt, und einigemal darauf hin und hergeschoben; die Schwere der gläsernen Tafel nöthiget das etwa überflüßige Quecksilber, durch eine an den Poliertisch angebrachte Oefnung abzulaufen, um zu künftigen Gebrauch aufgefangen zu werden. So wie nun die Luft aus der Zinnfolie, theils durch das Quecksilber, theils durch die Last des Glases ausgepreßt wird, wozu man auch noch die Spiegel mit Gewichten beschwert, so ist nach 24 Stunden das Amalgama angebacken, und der Spiegel bis auf den Rahm fertig; dieser wird nach der jedesmaligen Mode von den Bildhauern und Vergoldern verfertiget, und nur die gläsernen Rahmen werden geschliffen. Die berühmteste Spiegelfabrick war ehemals zu Murano, einer nahe bei Venedig gelegenen Insel. Als man aber in Frankreich die Kunst erfand, (1688. durch Abraham Thewart,) die Spiegel in Tafeln zu gießen, wo man also auch größere und beßere Spiegel liefern konnte, so verlohr jene Fabrick viel von ihrem Ruhm. Auch in Sachsen in Friedrichsthal bei Senftenberg werden jezt grose Spiegel verfertiget. Zum Schleifen der Spiegel hat man auch besondere Schleifmühlen, welche vom Waßer bewegt werden, durch eine mit dem übrigen Räderwerk der Mühle verbundene Kurbel.

Sprachkunst, s. Grammatik.

Staatsklugheit.

Eine Göttin, wie die Klugheit, (s. daselbst,) in der andern Hand ein Steuerruder.

Steinmetz.

Die Kunst des Steinmetzen geht dahin, solche Verzierungen der Baukunst in Stein auszuhauen, die der Baumeister mit dem Zirkel und Lineal gezeichnet hat; er arbeitet also zum Behuf der Baukunst. Eine Göttin mit einer verjüngten Zeichnung nach den Regeln der Architectur eines Gesimses, oder einer Kuppel mit Kuppelfüllungen, in der einen Hand, in der andern ein Richtscheid, oder eine Säge, und ein Kräneleisen; um ihn her zu Füßen erblickt man, theils verfertigte Schleifsteine, vorbereitete Leichensteine, steinerne Treppenstufen, theils freistehende Säulen aus allem Zusammenhange mit der Säulenordnung, blos nach ihrer mechanischen Bearbeitung betrachtet, und verschiedene Schablonen, theils Säulenschäfte, Schaftgesimse, und Kapitäle, weil der Steinmetz die Säule selbst wenigstens aus drei Stücken zusammensetzt, u. s. f. Die größte Kunst des Steinmetzen besteht in glücklicher Bearbeitung der Werkstücken, womit eine Kuppel, mit Kuppelfüllungen, gleich einer Vertäfelung, aufgeführet werden soll; denn diese Werkstücke müßen mit der größten Genauigkeit und nach Sectionen keilförmig behauen werden.

Sternkunst.

Eine Göttin; sie trägt ein Sehrohr, und lehnt sich an eine Himmelskugel; sie hat eine Pergamentrolle neben sich liegen, auf der der Planetenlauf gezeichnet steht. Man malt sie oft als einen Alten, der beschäftigt ist, nächtlicher Weile die Sterne mit

dem Sehrohr zu beobachten, und Zirkel und Quadranten neben sich liegen hat.

Stolz.

Dieser wird durch einen Pfau mit prahlendem Schweif angedeutet.

Strafgerechtigkeit.

Eine Göttin mit einer Krone; sie hält Beil und Geisel in der Hand, und eilt, auf ein Rad gestützt, das neben, oder unter ihr, sich umdreht. Auch Flügel kann sie haben.

Stuckaturarbeiterkunst.

Ein Genius mit einer Mauerkelle in der einen, und verschiedene Poußireisen in der andern Hand, neben oder unter ihm Gips, Kalk, und Sand; letzteres sind die Bestandtheile des Stucks, so wie erstere das beträchtlichste Geräthe des Stuckaturarbeiters.

Stufenalter des Menschen, s. Alter des Menschen.

Stunden des Tages und der Nacht.

Die zwölf Stunden des Tages werden gewöhnlich als zwölf Jungfrauen vorgestellt, welche um den Wagen des Sonnengottes hertanzen; die Frühstunden sind beschäftiget, die Sonnenpferde anzuspannen, die Abendstunden lösen ihre Geschirre wieder. Eben diesen Tanz führen die zwölf nächtlichen Stunden um den Wagen der Nacht her. (s. Tageszeiten.)

T.

Tadelsucht.

Momus ein alter Spottvogel beäugelt lachend eine Tafel, worauf ein Mensch, ein Stier, und ein Haus gezeichnet sind. —

Tag, s. Wochentage.

Tagesstunden, s. Stunden, und Zeiten.

Tanzkunst.

Eine tanzende Muse, mit einer Handpauke; sie kann eine halboffne Rolle neben sich liegen haben, auf welcher Zeichnungen von Tänzen zu sehen sind.

Tapetenmanufactur.

Ein Genius mit einer nach Anleitung ordentlicher Zeichnungen verfertigten Patrone, worauf Tapetenmuster gezeichnet sind, in der einen Hand, und Spulen, (oder Flieten) eine Art Klöppelhölzer mit Fäden von allen Arten von farbigten Garn umwunden, in der andern Hand. Oder: ein Genius, mit verschiedenen Tapetenmuster = Zeichnungen, worauf zugleich die Namen der verschiedenen Hauptarten der Tapeten = Manufacturen angegeben sind. — Tapeten sind überhaupt betrachtet, bekannte Auszierungen der Zimmer; man tapeziert heutzutage die Zimmer mit allerhand Stoffen; mit gemalten Leder, gemalter Leinewand, und Zitzen, mit gemaltem Papier, mit gewirkten Tapeten, ingleichen Wachstuchtapeten, und Teppichen. (Der Kürze wegen verweisen wir den Künstler und Maler auf die vielen hierüber herausgekommenen technolo=

gischen Werke von Funke, Krünitz, Jakobson, Jablonsky, Beckman, Lambrecht, Rößig, Andre, Götze, Dondorf, Vollbeding, Busch, u. m. dgl. —)

Tapferkeit, oder Männertugend.

Ist eine Göttin, mit dem Helm bewafnet, kühn umhersehend, auf ihr Schwerdt oder ihre Keule gestützt; ein Löwe dabei, zum Kampf gerüstet. Sie hält bisweilen das Schwerdt in der Hand, und Keule und Löwenhaut liegt zu ihren Füßen. —

Temperamente.

Die vier Temperamente, als Personen, jedes Temperament vereinzelt, betrachtet, sind eigentlich wider die Erfahrung und Natur; denn mit groser Weisheit hat sie der Schöpfer in jedem Menschen vermischt, einzeln würden sie ihn höchst unglücklich machen. Die Kunst muß daher absichtlich fehlen, wenn sie solche allegorisch schildern will, weil sie nicht anders als ungemischt vorgestellt werden können. Zorn bezeichnet den Cholerikus, seine Faust ist am Degenknopf, ein gezückter Dolch in seiner Hand, und der welsche Hahn sein Gefährde. — Der Sanguinische ist ein lockerer Jüngling, mit Blumen bekränzt, und einer Trinkschaale in der Hand; er hüpft im Tanze und verachtet die Sorgen. Der Phlegmatische liegt, mit der Schlafmütze auf dem Kopf, ungerührt auf einem Faulbette; sein Leib ist aufgedunsen, und wohlgemästet, jede Bewegung ist ihm zu schwer; die Schildkröte neben ihm vollendet das Gemälde. Der Melancholische

sitzt tiefsinnig da, stützt sein gesencktes Haupt auf den Arm, und hat Dolch und Strick neben sich. Wir bedauern ihn auch im Bilde; Fledermäuse schwieren um ihn, und sein karges Licht. Man erinnre sich hierbei jener Kupferblätter von Raphael Sadeler, welche die vier Temperamente vorstellen, und die Jahreszeiten damit verbinden. — Ein muntres Pärchen liebelt in der Frühlingslaube, ferne ist Tanz im Grünen zu sehn; man erkennt sogleich in diesem Gemälde das sanguinische Temperament, deßen Hitze, und Durst nach Genuß, jede Nerve spannt. Der Cholerische wird von der Ceres unterhalten, um ihn so lange zur Ruhe zu nöthigen, bis ihre Erndte eingebracht ist; denn man findet in ihm einen Helden, von Waffen umgeben, die er im Begriff ist, anzulegen. Brand, Sturm, erblickt man von Ferne. — Meines Erachtens ist von Raphael Sadeler der Phlegmatische am besten gewählt; man sieht ihn an und gähnt. Ein wohlbeleibter gesunder Mann, sitzt nackend auf einem durchlöcherten alten Nachen, unter verdorrten Weiden, vor ihm steht ein artiges nackendes Mädchen; aber auch sie vermag nicht, ihm irgend eine Begierde, als die nach Ruhe, zu erregen. Es ist ein meisterhafter Ausdruck in seinem Kopf. — Kalte Fischer ziehen ihre einsamen Netze in der Ferne, und um ihn her wachsen Pilsen. — Das melancholische Temperament ist nicht minder sprechend: Der Mann, durch Unglück am Bettelstab gebracht, ist unter einem dürren Baum gestorben, und hat der

Frau, die jetzt verzweifelnd vor sich hin starrt, nichts, als elende Trümmer des vorigen Hausgeräthes, hinterlaßen. Sie faltet ihre Hände an den Knieen, und sinnt der letzten Rettung der Verzweifelnden fürchterlich nach. — O! wie viele vortreflich paßende Scenen kann der aufmerksame und denkende Künstler aus dem Menschenleben, und besonders in Armen-Kranken-und Zucht-Häußern, hierbei rührend vorstellen? — (Siehe Verzweiflung.)

Theologie.

Eine Göttin, sie trägt ihre Bibel, mit der Aufschrift Biblia sacra, und lehnt sich an ein Kreuz, oder: hat dies, nebst den Gesetztafeln, und mehrern theologischen Werken deren Verfaßer darauf bemerkt sind, z. B. Morus, Reinhard, Rosenmüller, Seiler, ꝛc. — neben sich liegen. —

Thorheit.

Ist ganz bunt gekleidet, ein hüpfender Mann, mit einer Narrenkappe auf dem Kopfe, an der Eselsohren und Schelle sind; er hat einen hölzernen Säbel an der Seite, und eine Knabenwindwühle von Karten, an einem Stecken in der Hand. — Seine Miene vollendet das Gemälde. —

Tischler, oder Schreiner.

Ein Genius, an einem Nachttisch, worauf ein kleiner Kindersarg steht, gelehnt, hält in der Hand einen architectonischen Riß, oder Zeichnung, z. B. einer Commode, oder einer andern Zeichnung nach den Grundsätzen der Geometrie und Zeichenkunst, um ihn her; einige der vorzüglichsten Handwerksgeräthe

z. B. Hobelbank, Winkelhäcken, Höbel, (grose und kleine,) Leimzwinge, Sägen, Bohrer, Schraubenzwinge, Schnitzmeßer, Ball- und Hobeleisen, Meisel, Raspel, u. dgl. auch verschiedene seiner Arbeiten, als: die Wiege, Stuhl, Bettstelle, Kleiderbehältniß, eine Thüre, und verschiedene inn- und ausländische Holzarten, nebst Leimtiegel mit dem darinn befindlichen Borstpinsel. ꝛc. — In verschiedenen Ländern, besonders in Frankreich hat man verschiedene Arten von Tischlern, oder Schreinern, die sich nur in einem Theile dieser Kunst üben und vollkommen machen; einige beschäftigen sich blos mit den Theilen, welche zum Hausbau gehören; andere haben das Hausgeräthe erwählt; noch andere machen Altäre, Kutschenhimmel und dergleichen Schnitzarbeit, und noch andere beschäftigen sich mit ausgelegten Arbeiten. In Teutschland hingegen wird verlangt, daß ein und eben der Mensch in allen diesen, zum Theil wesentlich verschiedenen Stücken gleich stark, und gleich geschickt sein soll. Dieß scheint zu viel gefordert zu sein. Aber ein guter Schreiner muß nothwendig die Grundsätze der Geometrie kennen, und architektonische Riße oder Zeichnungen zu machen verstehen; er muß daneben alle innländische und viele ausländische Holzarten kennen, auch zu seinen Endzwecken zuzurichten, zu schneiden, zu beitzen, zu färben, und zu poliren verstehen. Dieses sind unnachläßige Forderungen; gleichwohl aber giebt es in Teutschland nicht einzelne, sondern viele Tischler, denen es an dem größten Theile dieser Geschicklichkeiten mangelt,

und nicht einmal ein schlechtes Gesimse ohne architectonischen Riß machen können. Dieser Mangel an geschickten Tischlern bedarf gar sehr einer Verbeßerung; jede Provinz, ja! jede mittelmäßige Stadt sollte Zeichenmeister besolden, bei welchem die Tischlergesellen und Lehrjungen sich in der Zeichenkunst und in den Grundsätzen der Geometrie üben müßten. —

Tod.

Unzähligemal ist er schon als Menschengerippe abgebildet worden; ich glaube nicht, daß diese Vorstellung jemals mahlerisch sein könne. Soll er ja häßlich sein, um als Züchtiger aufzutreten, und die Quaal des Sterbenden zu versinnlichen, so sei er nicht ganz Gerippe, nur mager, und überdies so viel als möglich in schwarzes Gewand gehüllt. Der Pfeil ist seine Wehre, er trägt bisweilen eine Krone, als Tyrann der Menschen. Der wohlthätige Tod ist ein Jüngling, neben einer Urne, mit gesenkter Fackel, oder führt so einen Greis zu Grabe. Cypreßen kränzen ihn, er darf in ihrem Schatten ruhen. Schellenberg hat Freund Hain, der einen Greis zu Grabe bringt, recht gut so gestellt, daß der betende Alte von dem häßlichen Knochenmann nur die eine dürre Hand erblickt, womit er ihm den weiten frohen Himmel zeigt, aus welchem ein Sonnenstrahl gegen den Redlichen herabschießt.

Töpfer.

Ein Genius, an eine Töpferscheibe gelehnt, in der einen Hand das Mahlhorn, in der andern die Bechertraube; im Hintergrunde der Brennofen, die

Schmelzmühle, und um ihn her vielerlei Arten von Hausgeräthe und andere irdene Geschirre z. B. Töpfe, Schüßeln, Näpfe, Milchnäpfe, Bratpfannen, Tiegel, Kacheln, Blumentöpfe, kleine Statüen, Vasen, Kaffegeschirre, Bierflaschen, Retorten, Muffeln und allerlei Apotheker-Gefäße u. dgl. m. Zur Kunst des Töpfers gehört überhaupt die Reinigung und Zubereituug des Thons, die Bildung der Gefäße, das Trocknen und Brennen derselben und das Mahlen. Ueberdieß giebt es noch edlere Zweige der Töpferkunst, als: Porzellan, Fayence, Steingut, steinernes Gefäße, auch thönerne Tabackspfeifen; letztere werden nicht von den gewöhnlichen Töpfern gemacht, sondern es giebt welche, die sich einzig und allein damit beschäftigen. —

Toleranz.

Eine wohlthätige Mutter, welche drei Kinder, mit den Kennzeichen der verschiedenen Religionen, unter ihrem Schilde deckt, auf dem die Sonne gezeichnet ist. Es kann auch wohl das Wappen des Landes, oder des Herrn auf dem Schilde stehen, unter welchem Toleranz gedeiht; (s. Intoleranz.)

Tonkunst, s. Musik.

Trauergesänge, s. Dichtkunst.

Trauerspiel, s. Dichtkunst.

Träume.

Morpheus, mit Mohnstängeln gekrönt, fliegend, oder auch ohne Flügel, ein Füllhorn im Arm, aus dem Scepter, Kronen, Dolche, Ketten, Kleider, Schmuck u. s. w. fallen; was für Träume der Künst-

ler schildern will, davon muß er Gestalten und Zeichen in das Horn legen, und aus demselben ausströmen laßen.

Trunkenheit.

Ein Mann trinkend, und in der Hand wieder ein volles Glas, oder Trinkgeschirr haltend. Silen, oder ein trunkener Faun, bedeutet eben das. Man kann das Gefecht der Centauren und Lapithen auf einer Tafel ausgearbeitet, irgendwo in der Nähe anbringen.

Tugend, s. Mäsigung.

Türkische Religion, s. Religion.

U.

—

Ueberfluß.

Eine Göttin, mit wohlgenährtem Körper, besonders vollem Busen, die mancherlei Schätze, Früchte u. s. w. aus ihrem Füllhorn, mit freudiger Bedächtlichkeit auf die Erde ausstreut. —

Unbeständigkeit.

Eine Frau in schillerndem, buntgefärbtem Gewand, mit einer Wetterfahne, das Chameleon zu ihren Füßen. —

Ungerechtigkeit.

Eine weibliche häßliche Gestalt, sie hebt nur das Schwerdt in die Höhe, und tritt mit Füßen auf die Waage.

Unschuld.

Ein junges wohlgebildetes Mädchen, oder eine Göt-

Göttin, weis gekleidet; sie beschäftiget sich mit einem jungen Lamm, und kann, wie die Keuschheit, eine Lilie in der Hand halten.

V.

Vaterlandsliebe.

Die Dankbarkeit sei als Göttin mit Eichenlaub bekränzt, an einem Altar sei Curtius eingegraben, der sich, um die Götter zu versöhnen, zu Pferd in einen Abgrund stürzt. —

Venus.

Praxiteles, der Bildner der höchsten Schönheit, deßen Arbeiten zugleich voll Wahrheit und voll Ausdruck der Leidenschaften waren, bildete bekleidete und unbekleidete Liebesgöttinen; jene kauften die Einwohner von Cos, diese die von der Insel Gnidus. Diese gnidische Venus soll das schönste Meisterstück des Meisels auf dem Erdboden gewesen sein; wenigstens bewunderte sie die Welt, so lange sie vorhanden war, und wer über Geschmack und Kunst Urtheile fällen wollte, mußte wenigstens eine Reise zu der gute Schiffarth verleihenden Venus übers Meer gethan haben, denn so hatte die spekulative Politik der Gnider die Göttin benannt, um desto sicherer die Neugierde anzulocken. Auf Münzen findet man noch die Abbildung dieser Venus; sie steht nackend, und deckt mit der Rechten die Natur, mit der Linken zieht sie ein Kleid aus einem neben ihr stehenden Gefäß. Also ist sie darinn von der

medizeischen Venus verschieden, daß diese mit der einen Hand auch den Busen zu verhüllen sucht. —

Vergötterung.

Man nennt zwar gewöhnlich diese Vorstellung Friedrichs Tod, — oder beßer, Vergötterung. Der Genius mit gesenkter Fackel hebt den Sanftentschlummerten in die Wolken empor, wo ihn die Ewigkeit im Sternenkranz hinter den weiten Ring einer zusammengebogenen Schlange empfängt; unter ihm das trauernde Vaterland. —

Verklärung Christi.

Raphael, der liebevolle Stifter der römischen Schule, malte die Verklärung Christi, jenes Meisterstück der Kunst, zu Rom, wo es auch in der Kirche di S. Pietro in Montorio aufgehängt wurde. Es schildert Christum über der Bergspitze in einem luftigen Raum, und Moses und Elias auf beiden Seiten schwebend. — Unter ihnen, am Berg, ruhen die drei Jünger, welche bei dem Vorfall waren; Jakobus hat sich auf die Erde geworfen, und betet an, Johannes ist erwacht, der übernatürliche Schimmer blendet ihn; er beugt sich zurück, und hält die Hand vor die Augen; Petrus reibt erst noch den Schlaf aus denselben. Auch stehen zwei junge Mönche an der Seite des Berges, — (die aber nicht vermißt würden, womit der Raum deßelben ausgefüllt ist!) Ganz getrennt davon erscheint auf dem untern Raum noch eine grose Geschichte; die obige Geschichte ist eigentlich der Theil des Gemäldes, welcher dem Ganzen den Namen gab, aber bei weitem ist das

noch nicht alles, womit der Raum deßelben ausgefüllt ist. Die grose Geschichte im untern Raum ist diese: Ein beseßener Jüngling wird vom Vater und Verwandten zu den Jüngern gebracht, um von ihnen seine Gesuudheit wieder zu erhalten; aber der Meister ist abwesend; sie können ihn nicht heilen. Nur Mitleid und Bedauern können sie ihm geben. Der Arme leidet so eben durch eintn heftigen Anfall seiner Krankheit; er hat schreckliche Convulsionen; man nimmt an seinem Schmerz Antheil, aber geheilt kann er nicht werden; — denn der grose Wunderthäter ist fern. — Man hat viel über die Unwahrscheinlichkeit dieser Vorstellung, und über die Unmöglichkeit gestritten, daß beide Begebenheiten auf einer Fläche könnten gesehen werden, ohne der Harmonie, der Perspectiv u. s. w. zu schaden; aber ich getraue mir nicht, weder in das Lob, noch in den Tadel der Sache einzustimmen. Vielleicht hätte es Raphael nicht so zusammengestellt, wenn er freie Hand dabei gehabt hätte; aber jede Begebenheit für sich betrachtet, ist in Erfindung und Ausführung ein Meisterstück, und wird es bleiben, so lang noch die mörderische Zeit etwas davon übrig läßt; denn es hat leider schon sehr gelitten! —

Verkündigung der Maria.

Die Einbildungskraft der Künstler hat sich bei Vorstellung dieser Scene zum Erstaunen verirrt, und in keiner andern sind viele leicht ähnliche und häufige Fehler gegen das Uebliche begangen worden; dennoch werden wir das Nöthigste und Nützlichste in einen

engen Raum faßen können. Was ist hierbei zu beobachten? — Diese Frage kann man in kurzen Sätzen beantworten; denn aus einem Verzeichniß der Fehler würde man weit weniger Nutzen schöpfen, als aus einer Vorschrift, diese Fehler zu vermeiden. Der Maler wähle die Jahreszeit des Frühlings, und die Nacht zu seiner Vorstellung. Der Engel sei behutsam, als ein ernsthafter, schöner, junger Mann abgebildet, nicht seine Flügel von Gänsekielen, sondern ein höherer Anstand, etwas minder körperliches verrathe seine höhere Natur. Er gehe, oder schwebe leicht, aber nicht von der Decke herab, und sein Schimmer sei nicht blendend, sondern errege Achtung, wie seine Miene. Ein leichtes Kleid umfließe ihn; Maria stehe, wenn sie betend abgebildet werden soll, oder sie sitze bei einer Lampe mit Handarbeit, oder Lesen beschäftigt; ihr Zimmer sei ganz einfach, ihrem Stande und ihrer Dürftigkeit angemeßen. Aber auch wenn sie arbeitete oder las, stund sie beim Eintritt eines Unbekannten gewiß auf; der Maler hat dabei das Recht, ihre Stellung so erhaben, so edel, so ergebend in Gottes Willen, als möglich zu machen. Sitzt sie, so muß sie, wenigstens nicht, auf einem teutschen Stuhl, sondern entweder auf dem Fußteppich, oder auf einem Kißen, nach Art der Morgenländer sitzen. Strahlen aus Gott, oder gar aus dem heiligen Geist, in Gestalt einer Taube, dabei, würden den schlechtesten Geschmack verrathen, und zu Spöttereien über das Geheimniß der Menschwerdung Anlas geben. Geheim-

niße der Religion sind auser der Grenze der Kunst; nur der Unkluge überschreitet sie.

Verläumdung.

Die dreigespitzte Schlangenzunge dieser häßlichen Göttin, ist auch noch unter dem Schleier zu sehen, womit sie solche zu decken sucht. —

Verlobung der Maria.

Soll diese gemalt werden, so sind wenige Gebräuche dabei zu beobachten. Der Vater, oder ein Verwandter des Mannes, freite um das Mädchen; man sprach über die Bedingungen der Heirath, und schrieb sie nieder.

Verschwiegenheit.

Eine männliche, oder weibliche Gottheit, welche den Zeigefinger auf den Mund legt.

Verzweiflung.

Eine schreckende Figur, mit zerbrochenem Anker, und gegen sich selbst gezücktem Dolch. Eine allegorische Vorstellung von Lairesse, der Verzweiflungstod der Dido, — wie glaubt man wohl, daß der Künstler diesen Gedanken allegorisch abgebildet habe? — Liebe ist die Ursache ihres Selbstmords; — sie wird über die Flucht ihres Geliebten wüthend; sie stirbt, und nimmt die Liebe mit sich ins Grab. — Dido eilt einer rauhen Gegend, und in derselben einem offnen Sarcophag, der von Cypreßen umpflanzt ist, mit schnellen Schritten zu. Ihr Kleid, bis über die Brust herabgefallen, flattert, wie ihr Haar im Winde; ein Dolch hat die linke Brust durchbohrt, noch steckt er in derselben. Sie

ist dem Grabe schon so nahe, daß sie mit der ausgestreckten linken Hand einen Myrthenzweig hineinfallen läßt, und mit der rückwärts gestreckten Rechten hat sie den Amor, einen Jüngling mit Flügeln, an der Schnur seines Köchers, so gepackt, daß alle Pfeile aus demselben fallen, und daß er, troß seines Bittens und Schreiens, mit ihr fort muß. Ueber Geseße und Waage der Gerechtigkeit geht der eilige Marsch hin, (worunter freilich, sehr am unrechten Ort, die Geseßtafeln des Moses mit zu liegen scheinen! —) Die Verzweiflung, oder Wuth, mit gezücktem Dolch in der einen Hand, mit schreiender Geberde, und einen Helm, aus welchem Drachenaugen Feuer sprühen, leuchtet mit ihrer Fackel voran. Diese Zusammenseßung hat viel Gutes, und wenn's auch nicht Dido ist, die hier stirbt, so ist doch gleich, auf dem ersten Blick, eine aus Liebe Verzweifelnde und gewaltsam Sterbende zu erkennen. —

Viehzucht.

Diese wird allegorisch vorgestellt, entweder: durch die Hirtengöttin Pales, mit einem oben krummgebogenen Stab, in der Hand; oder: durch den Pan mit der Rohrpfeife; Ziegen, Schaafe, Stiere, Kühe, Lämmer, Schweine, ꝛc. sind dabei.

Vorsehung.

Eine Göttin, mit weißer Miene, einem Scepter in der Hand, auf deßen Spiße ein helles Auge zu sehen ist. —

W.

Wachsamkeit.

Eine Göttin, deren hauptsächlichstes Kennzeichen ein Kranich auf einem Beine stehend, und in dem aufgezogenen Beine einen Stein haltend, ist; sie muß behutsam, aber muthvoll umherblicken, und kann auch wohl einige Waffen haben.

Wahrheit.

Eine Göttin; sie ist nackend, und auf der Brust mit dem Bilde der Sonne geziert; sie ist eine Tochter der Zeit; denn diese bringt Wahrheit ans Licht; sie mag auch so tief versteckt werden, als sie nur will.

Wahrsagerin Sauls.

Eine Beschreibung dieses historischen Gemäldes, welches den Saul vorstellt, wie er den Schatten des Samuels um Rath fragt, und von Anton von Marcenay, Deghuy, 1760. gezeichnet ist, hat von Hagedorn (in Betrachtungen über die Malerei, 8. Leipz. 1762. Br. 13. —) bereits geliefert. Der Text 1 B. Sam. 28. V. 8 — 17. das Ende: „Der Herr wird das Reich von deiner Hand reißen, und David, deinem Nächsten geben —“ hat mir die Unterschrift, die ich unter das Bild gesetzt habe, um den Verstand davon zu erleichtern, an die Hand gegeben: „scindet regnum de manu tua, et dabit illud proximo tuo David. —“ Ein vortrefliches Gemälde, woraus der Künstler sehr wichtigen Nutzen schöpfen kann. — Der Auftritt geht in einer Höhle vor, (einem Ort, der sich zu den Beschäfti-

gungen der Zauberei am besten schickt, —) und die Antwort der Wahrsagerinn: „ich sehe Götter heraufsteigen aus der Erde, —" bestimmt die Wahl des Lichts am besten, welches das Gemälde erleuchtet. In der That ist es der Wahrscheinlichkeit gemäß, daß dasjenige, was den Zauberer bewog, den Schatten Samuels für eine Gottheit zu halten, nichts, als ein helles Licht war, das sie umgab. Allein verschiedene Ursachen werden den Künstler bewegen, das Gespenst zu unterdrücken; erstlich: um einen weit grösern Begriff durch die Wirkungen, die es hervorbringt, zu machen, nachgehends, weil es sehr schwer sein würde, zu gleicher Zeit, sowohl das Gespenst als den Saul, der doch die Hauptrolle in dem Stück zu spielen hat, auf eine vortheilhafte Art vorzustellen. Diese Stellung verschaft daher dem Künstler eine kräftige Gegenstellung von Licht und Schatten, indem er die Quelle des Lichts durch die Parthie eines tiefbeschatteten Felsen bedeckt. Ueberdieß giebt ihm das Licht, das nach einer parallelen Richtung über das Bild im Hintergrunde heraufschießt, ein natürliches Mittel an die Hand, die Farben zu brechen, um die beiden Hauptfiguren desto mehr herauszubringen. Nach der biblischen Stelle ließ sich Saul blos von zwei Männern begleiten, die ihm wahrscheinlicher Weiße zur Bedeckung dienen sollten; diese stehen auf der linken Seite des Gemäldes in der Vertiefung der Höhle, die ihr zum Ausgang dient, und es ist der Sache gemäß, daß man diese Männer ein wenig auf den Winkel stellen muß, da sie mehr

für die Sicherheit des Königs zu wachen, als an dieser geheimen Sache Antheil zu nehmen, gekommen waren. --- Setzt man nun voraus, daß die Erscheinung so beschaffen war, daß sie ein groses Licht in diesem finstern Ort verbreiten mußte, so wird der Künstler dadurch gerechtfertiget, wenn er die Sache so vorstellt: daß eine Spalte im Felsen das durch die Entfernung halbgeschwächte Licht durchläßt, welches schief auf diese Parthie, die den beiden Begleitern zum Hintergrunde dient, fällt, um diese desto leichter heraus zu heben. Um die Abstechung zu bewirken, giebt ihnen der Künstler verschiedene Alter und Stellungen; der eine scheint ein junger Mensch zu sein, der aus einem Antrieb der jugendlichen Neugierde sich ein wenig genähert hat, um nach der Ursache eines so auserordentlichen Lichts zu sehen. Die Lebhaftigkeit seiner Bewegung macht, daß er schon etwas bemerkt hat, und, ohne seine Stellung zu verändern, blos seinen Kopf nach seinem Gefährten wendet, und ihm die Ursache des Erstaunens, das sich auf dem Gesicht des letztern zeigt, erklärt. — Das Licht, das der junge Mensch von dem Hauptlicht erhält, fällt durch den Wiederschein auch auf den andern, und trägt desto mehr bei, ihn aus dem Grunde hervorzuheben.

Die Zauberinn, mit dem Stab in der Hand, sieht den König an, und scheint die Fragen, die er an sie thut, zu beantworten. Dieser Augenblick scheint vorzüglicher zu sein, als der, wo die Zauberinn ihm mit Schrecken vorwirft, daß er sie betro=

gen habe; es war zu fürchten, daß der letztere Charackter nicht mit Sauls seinem streiten, ihn mithin schwächen möchte, welches durchaus mußte vermieden werden. Saul erscheint also von dem allerheftigsten Schrecken ergriffen; die Haare stehen ihm zu Berge; er fährt vor Entsetzen vor den ersten Worten Samuels zurück; die Strahlen, die von dem Gespenst schief die glänzende Wolke durchkreutzen, die es umgiebt, richten sich nach den Augen Sauls, doch so, als ob sie einige Grade über ihm ihren Ursprung nähmen, um eine desto größere Vorstellung von der gigantischen Größe des Gespenstes zu machen.

Was die Verkleidung des Königs Saul anbetrift, so scheint es schwer, die biblische Stelle mit der Nothwendigkeit zu vereinigen, in der sich der Maler befindet, um den Zuschauer an dem Geheimniß der spielenden Personen Antheil nehmen zu laßen. Damit man inzwischen diesem kützlichen Schritte entgehen möge, hat man das Mittel ergriffen, den Saul auf eine mehr als gemeine Art zu kleiden, und zu erdichten, daß er, um nicht von der Zauberinn erkannt zu werden, seine königliche Binde an seinen Gürtel gebunden habe, und daß der Mantel dieses Zeichen der Würde bedecke, ehe er es, — nachdem ihn das Weib erkannt, über seine Schulter erhoben habe. Was die hinzugesetzten Verzierungen vom zweiten Range anbetrift, so hat man zauberische Charackter um den Zirkel vorgestellt, in deßen Mittelpunct sich Saul und die Zauberin befinden. Man hat hin und wieder Kräuter, die man zur Zau-

berei für dienlich hält, umhergestreut; man sieht auch dabei eine Schaale, mit einer Art von geweihtem Waßer, mit einem noch belaubten Strauch, der zur Besprengung gedient hat. Eine aufgedeckte Urne, die auf Sauls linker Seite steht, ist auch mit dergleichen zauberischen Dingen angefüllt, oder dient, wenn man lieber will, der Schlange, die auf ihn hervorschießt, zum Aufenthalt.

Endlich, da die Handlung des Nachts in einer Höhle vorgeht, so könnte man darwider anführen, daß es unmöglich sei, mit seinen Augen alles dieß zu übersehen, und so verschiedene Dinge im Finstern vorzustellen. Um aber dieser Schwierigkeit zu begegnen, hat man der Zauberin an der Seite, eine Lampe in Gestalt eines Drachen gestellt, deßen auf Art eines Pfeils zugespitzter Schwanz ein Mittel verschaft hat, ihn an dem Kloben im Felsen bequem anzuhängen. Diese Lampe scheint in dem Augenblick, der vor der Erscheinung vorhergeht, verloschen zu sein, um sie noch schrecklicher zu machen. — Die Fledermäuse und Spinnen sind andre kleine Nebendinge, die, ohne in Sehen die Einheit zu beleidigen und das Auge zu zerstreuen, vielmehr die Maßen der Höhle, wo sie, so zu sagen, ihr Bürgerrecht haben, erleichtern helfen. —

Wappenlehre, s. Heraldick.

Waßer, s. Elemente.

Weinbau.

Dieser wird durch die Göttin mit dem Rebenme-

ßer, und der Haue zum Felgen, neben einer Kelter stehend, vorgestellt.

Weisen aus Morgenland.

Eine wichtige Vorstellung, nach welcher der Maler brauchbare Regeln, um die drei Weisen aus Morgenland schicklich vorstellen zu können, herausziehen kann. — In keiner andern Vorstellung haben die ältern und neuern Künstler ihrer überspannten Einbildungskraft so sehr den Zügel gelaßen, als hier. Statt alle Fehler, welche begangen wurden, zu widerlegen, will ich nur kürzlich zeigen, wie sie hätten vermieden werden können, und sollen. — Man nimmt drei Magier, oder Weise, Philosophen aus Morgenland an; es ist nirgends aufgezeichnet, wie viel ihrer waren, aber die einmal anerkannte Zahl mag gelten. Diese Männer, von einem besondern wunderbaren Stern angetrieben, kamen aus Asien nach Jerusalem, um dort den neugebornen König anzubeten. — Sie müßen daher in Asiatischer Tracht gemalt werden; kein Mohr ist in ihrer Zahl, alle drei waren von weißer Gesichtsfarbe, und einer, wenigstens in Ansehung des Kleiderzuschnitts, gekleidet, wie der andere. Könige konnten es durchaus nicht sein; — es ist der allerabgeschmackteste Gedanke. — Herodes würde sie anders empfangen, ein königliches Gefolge würde sehr groses Aufsehn erregt, und den Herodes selbst, und jeden Neugierigen mit nach Bethlehem, das nur zwei Meilen von Jerusalem lag, gezogen haben. Es waren Privatleute, und aller Wahrscheinlichkeit nach Sternkundige, die

zugleich ihr weniges Gepäcke trugen. Herodes, der Krieger, in Asien, der in Verwandschaft mit den meisten Asiatischen Fürsten durch seine Mutter stand, der auf seinen weiten Reisen die meisten persönlich hatte kennen lernen, sollte diese Könige nicht gekannt, der Geschichtschreiber sollte ihre Würde nicht bemerkt, und erst nach mehrern Jahrhunderten sollte ihr Stand sich entdeckt haben? — Die Worte des Evangeliums müßen vorzüglich die Erfindung des Künstlers leiten, und diese sind nicht von Königen zu deuten; also dürfen keine Sclaven die Schleppe tragen, keine Cameele, keine goldnen und silbernen Prunkgefäße bei dem Gemälde der Anbetung der Weisen erscheinen. Drei Asiaten kommen in das Hauß, oder in die verschloßene Grotte, wo Maria, mit ihrem sechs Wochen alten Kinde auf dem Schooß sitzt. — Sie fielen nach morgenländischer Gewohnheit nieder, und beschenkten die Mutter mit Gold, Weihrauch, und Myrrhen, welche sie in dem weiten Gürtel mochten verwahrt haben, der dem Asiaten statt der Taschen dient. Niederfallen ist mehr als Knieen, und ist ein vorzüglicherer Beweiß der Achtung, als mit unbedecktem Haupte knieen; beides wäre gegen die Sitte des Morgenländers. Jesus konnte an der Handlung noch keinen Antheil nehmen; er war kaum sechs Wochen alt, also wohl noch in Windeln eingewickelt. Joseph muß nicht dabei sein; doch halte ich dieß für keinen Fehler. Er kann dankbar da stehen, und sich über die sonderbare Fügung Gottes freuen. Eine Lampe, oder Hornlaterne kann das Gemälde er-

leuchten, und dem Maler Vortheile durch Farbenwirkung verschaffen.

Weisheit.

Minerva, mehr oder minder gewafnet, den Medusenkopf am Schilde, oder am Brustpanzer, eine Sphinx auf dem Helme, oder auch neben sich, und die Eule zu ihren Füßen; ein Sinnbild des Nachtwachens und der Scharfsichtigkeit, auch ist der Hahn ein ihr geweihter Vogel.

Weltalter.

Man hat gewöhnlich vier Weltalter, nämlich: das goldene, das silberne, das eherne, und das eiserne. Zuförderst also: das goldene. Buntes Gewühl glücklicher Menschen, aus dem der Künstler selbst seine Zusammensetzungen wählen, und auch diese Vorstellungen durch Nachdenken noch vermehren mag. — Saturn in den Wolken blickt freundlich auf seine frohen Menschen, und freut sich der allgemeinen Eintracht und Freude. Ueberall Ueberfluß und Schönheit an Bäumen, Früchten, Gegend, überall Unschuld, die keiner Kinderhülle bedarf, sich mit Blüthen und Blumen kränzt, und von den Erzeugnißen des Landes, und von Milch der Thiere sättigt. — Reben schlingen sich an den Bäumenstämmen empor, mit köstlichen Trauben behangen; man kostet sie; man drückt ihren Saft in Muschelschaalen; man sammelt Honig aus den Bäumen, bringt den Göttern auf Rasen im Baumschatten, oder auf grosen Steinen, Opfer, singt, hüpft, bläßt auf der Rohrpfeife. Wilde und zähme Thiere wandeln ungefähr-

det mit Kindern und Erwachsenen in einem Raume, und ein mehr als hundertjähriger Greis stirbt lächelnd unter seinen Söhnen, Enkeln, und Urenkeln.

Das silberne Alter. — Jupiter in den Wolken; sein Blitz hat einen Baum zerschmettert, die Menschen sind mit Fellen bekleidet, pflügen, bauen Dörfer, schmieden Eisen, opfern Thiere, eßen Thierfleisch, und das Wild lebt nicht mehr unter ihnen. Das eherne Alter. Mars kömmt vom Himmel seinen Wagen mit Kriegsroßen bespannt. Krieg überall, Gebrechen und Krankheit ihr Gefolge. Man befestigt Städte, treibt alle Art Handel, ehrt und liebt das Gold, geht ganz gekleidet, und macht Kriegsgefangene zu Sclaven. Schlimmer und fürchterlicher das eiserne Alter. Eine Furie fährt über den Erdkreiß, ihre Fackel schüttelnd; überall Aufruhr, Empörung, und Jammer. — Die Bilder sind wirksam zusammengestellt. Krieger schleppen Kinder und Weiber fort, und morden Unbewafnete. Gefangne werden den Götzen verbrannt. Dieberei ist allgemein. — Ein Richter auf dem Richterstuhl sitzend nimmt mit der einen Hand einen Geldbeutel, der ihm heimlich zugesteckt wird, und winkt mit der andern einen Schergen, der eine weinende Wittwe mit zwei Kindern fortstoßen muß. Asträa hat ihre Wage zusammengelegt, und fährt traurig gen Himmel. — Man sieht hieraus, wie nöthig dem Künstler das Lesen der alten Dichter, der ältern und neuern Geschichtsschreiber ꝛc. — ist, da nur aus ihnen dergleichen geschöpft werden können. — Ovid, in seinen

Verwandelungen ist vorzüglich reich, und zu empfehlen; seine Beschreibungen sind meistens so ausgeführt, daß sie der Künstler als Entwurf benutzen, und nur durch Zeichnung auf seine Fläche übertragen darf.

Welttheile.

Die vier Welttheile sind weibliche Figuren. Europa, ein holdes griechisches Gesicht, mit dem Helm der Minerva bedeckt, mit ihrem Brustharnisch geschützt, Waffen, und europäische Erfindungen neben sich. Sie kann ein Pferd neben sich stehen haben, ein Bild der Tapferkeit und des Mars, dem Rom heilig war; auch mag sie sich auf einen Schild stützen, auf welchem Europens Stier abgebildet ist. Asien, eine Morgenländerin, mit dem Turban und halben Mond, das Cameel ist neben ihr; sie kann Bogen und Pfeile, und ein Rauchfaß bei sich haben, weil in Arabien der Weihrauch wächst. — Afrika, eine Negerin, nackend, mit breiter Nase und Mund. Das Krokodill, oder auch ein Elephant an ihrer Seite; deutlicher wird das Bild, wenn man den Flußgott Nil, mit verschleiertem Angesicht, dabei anzubringen weiß. Beiläufig nur ein Paar Worte über diesen verschleierten Flußgötzen, so lange man seine Quellen noch nicht entdeckt und bereiset hatte, war dieß gewiß das bestgewählteste und bedeutendste Bild; niemand hatte noch sein Antlitz gesehen; seit aber Brüce's gewagte Versuche zu seiner Entschleierung gelungen sind, wird man diese Vorstellung etwas ändern müßen. Recht artig finde ich die Allego-

gorie auf diesen glücklichen Entdeker, die in einer Münze vor seinem Werke angebracht ist. Der alte Nil liegt behaglich bei seinen drei Urnen, auf die er den Arm stützt, der Gott der Sonne, mit Strahlen ums Haupt, und dem Köcher über der Schulter, führt den staunenden Wandrer, dem eine Löwenhaut über die Schulter hängt, und unter dem Halse zusammengeknüpft ist, an der Hand hin, und hebt selbst den Schleier des sich verwundernden Gottes, mit schneeweißem Bart, hoch empor. — Dieß im Vorübergehen hier. —

Amerika, mit einer Krone und Schürze von Federn geschmückt, hat einige Landesfrüchte neben sich, z. B. die Ananas, auch kann der Ananasvogel, oder Colibri, dabei, oder sonst ein einheimisches Thier angebracht werden, wovon der Condor wegen seiner Majestät und Größe unter den Vögeln der vorzüglichste ist. Ein Ruder konn die Figur in der Hand haben, und auf daßelbe gestützt, über ihre Sclaverei nachdenken, welche durch Ketten an ihren Füßen angedeutet wird, weil die Landesgebornen bei der Entdeckung dieses Welttheils alle unterjocht worden sind. —

Endlich der fünfte Welttheil, Australien, oder die Südwelt, auch wie es andere schon längst geheißen haben, Polynesien, wird durch eine Asiatische ältere weibliche Figur vorgestellt, welche wenigstens 15 bis 20 grösere und kleinere Kinder um sich hat, deren Gesichtsfarbe vom Gelbweisen bis zum Schwarzbraunen und

Räucherichten hinaufsteigt, neben ihr eine Waßergöttin, oder Waßernymphe, in der Hand einen Dreidecker haltend, und auf dem Meer schwimmend; überdieß können dabei verschiedene Himmelszeichen zwischen dem Wendekreiß des Steinbocks, und dem südlichen Polarkreiß, dem Aequator, so wie zwischen dem Wendekreiß des Krebses und dem Aequator, nicht minder einige Landesfrüchte und Producte sichtbar sein. — Denn seitdem J. R. Forster, ein Mann, der die Australier, so wie die südöstlichen Asiater, nicht blos aus Büchern, sondern auch aus eigner Ansicht und Beobachtung kannte, behauptet hat, daß Australien vom südöstlichen Asien aus nach und nach bevölkert worden sei, welches auch andere Schriftsteller vor ihm behaupteten; und diese Meinung ins hellste Licht gesetzt hat, so verdient sie nun wohl in die Reihe historischer Wahrheiten aufgenommen zu werden, und der Maler kann um deßwillen eine ältere asiatische weibliche Figur wählen, jedoch ohne Runzeln, ohnerachtet sie mehr als eine Hauptsprache reden, und daher natürlich auch zu mehr als einer Hauptnation gehören. In Ansehung der Farbe des Körpers sind sie entweder Nicht-Schwarze, oder Schwarze Menschen. Die Nichtschwarzen Insulaner, wenn man Neufeeland und die Oster-Insel ausnimmt, so wohnen sie alle in der heißen Zone, von Westen nach Osten, und folgen also aufeinander: 1) Die Küstenbewohner auf den Molucken und Philippinen sind etwas schwärzlich, mit langen lockigten Haaren; 2) Die

Bewohner der Marianen und Karolinen; 3) Die Einwohner auf den Inseln Beyron, la Gente Hermosa, Hoorn, Höfnung, Cocos und Verräther; 4) Die Bewohner der freundschaftlichen Inseln, ihre Farbe ist hellbraun, und fällt ins röthliche oder kupferähnliche; 5) Die Neuseeländer sind gelbbraun, auch weisgelbe mit glatten schwarzen Haaren, dunkelbraune, mit ein wenig krausen, und wahre Neger mit wollichten Haaren. — 6) Die Sandwichinsulaner, vorzüglich schön gebildete, künstliche, und edelmüthige Leute, (obgleich ein kleiner Theil von ihnen den Erdumseegler Coock 1779. umgebracht hat;) 7) Die Bewohner der Societätsinseln sind zum Theil weis mit einem etwas braungelben Anstrich, zum Theil aber auch dunkler braun bis zum räucherichten; sie, zumal die O — Taheitier sind, nebst den Einwohnern der Sandwich-Insulaner, die schönsten unter den Australiern; 8) Die Marquesas-Insul-Bewohner sind etwas dunkelgelber, als die auf den Societätsinseln; 9) Die Bewohner der niedrigen oder flachen Inseln, oder der Low-Islands, sind schwarzbraun: 10) Das Völkchen auf der Oster- oder Dovis-Insel, ist dunkelbraun. — Hingegen die schwarzen Australier sind theils wahre Neger, theils Neger ähnlich, darunter gehören: 1) Die schwarzen Bewohner der Molucken; sie haben ein wollicht-krauses Haar, und sind unter dem Namen der Harafora oder Alfurier bekannt; 2) Die schwarzen Ureinwohner auf den Philippinen ha-

ben krause Haare; 3) Die Neuholländer, und zwar die westlichen sind im Gesicht und am ganzen Leibe schwarz, wie die Neger in Guinea, und haben schwarze, kurze, und krause Haare, wie die Neger, die östlichen aber sind von Schmutz so schwarz, als Neger, ihre Haut scheint ursprünglich von einer Holzruß- oder ganz dunkeln Chocoladen-Farbe zu sein; sie haben weder platte, noch eingedrückte Nasen, noch dick aufgeworfene Lippen, ihr Haar ist von Natur schwarz und lang; sie pflegen es aber kurz zu tragen, gemeiniglich gerade aus, und und nur bisweilen ein wenig kraus, durchgängig klebrig und schmutzig; 4) Die Neu-Guineer haben krause und schwarze Haare, die aber der Wolle nicht so nahe kommen, als die Haare der Ethiopier; sie sind völlig schwarz, tragen das Haar kurz, und nicht so gar schmutzig; Die Papuer sind glänzend schwarz, und haben eingedrückte Nasen, sehr dicke Lippen, und krause, glänzend schwarze Haare; 5) Die Neu-Irrländer sind schwarz und haben wollichtes Haar, gleich den Negern, ohne doch die platten Nasen, und die aufgeworfenen Lippen derselben zu haben; 6) Die Neubritannier gleichen den Schwarzen in Afrika; 7) Die Bewohner der Insel Choiseul sind schwarz und haben krause Haare; 8) Die Einwohner der Charlotteninseln sind schwarz mit wollichten Haaren; 9) Die auf der grosen Insel Tierra del Espirito Santo, (heil. Geists-Insel,) sind schwarzbraun mit schwarzen wollartigen gekräuselten Haaren, und ha-

ben, gleich den Negern, flache breite Nasen, und hervorstehende Backenknochen; 10) Die Bewohner der Neuen-Hebriden sind wie die vom heil. Geistlande gestaltet, nur daß sie etwas kleiner und schwächer von Gliedmaßen sind; 11) Die Neu-Caledonier sind schwärzlich, mit schwarzen stark gekräuselten, und fast wollartigen Haaren. — In Ansehung der Producte kann der Maler bei dieser Gruppe: Kokospalmen, Schildkröten, Muscatennußbäume, Betel, Areka, Aloe, grüne Papageien, die Brodpflanze Binao, Zuckerrohr, Mandeln, Pistacien, Drachenblutbäume, (so groß, und zum Theil noch gröser, als Eichen,) unter den Thieren: Känguruh, Phalanger, wilde Wölfe, Seehunde, Alligatoren, Wallfische, schädliche Ameisen, Schlangen, Scorpione, Musqritofliegen, ingleichen Portulack, Kreße, und andere Scharbock-Kräuter, rc. — anbringen. Aus allen diesem erhellt aber auch zugleich deutlich, wie nothwendig es ist, daß der Künstler in der Geographie und der neuern Entdeckungen der Reisenden bekannt sein müße.

Wiedergenesung, s. Wundarzneikunst.

Winter, s. Jahreszeiten.

Witz.

Ein Jüngling mit schlauer lächelnder Miene, den Jokusstab in der einen, den gespitzten Wurfpfeil in der andern Hand; ein Sphinx neben ihm, weil der Witz auch oft in Räthsel eingehüllt wird. —

Wochentage.

Die sieben Wochentage werden also be-

zeichnet: Apoll den Sonntag, Diana den Montag, Mars den Dienstag, Merkur die Mittwoch, Jupiter den Donnerstag, Venus den Freitag, und Saturn den Sonnabend; beßer der Künstler wählt nur Genien, statt dieser bunten Göttergesellschaft, und giebt ihnen zum Zeitvertreib und Spiel die Zeichen dieser sieben Gottheiten. Sie sind bekannt. — Sollten diese Kleinen, Hand in Hand, in Reihen tanzen, so schmückt man ihre Häupter mit den Kennzeichen ihrer Gottheit. Der Sonntagsgenius hat Strahlen und eine zackigte Krone; der Montag (darf weiblich vorgestellt sein,) den Halbmond als Kopfputz; der Dienstag ist gepanzert; die Mittwoch ist mit dem Flügelhut gedeckt; an den Schläfen des Donnerstags sind Jupiters Ammonshörner; um das Haupt des Freitags schlingt sich der Myrrthenzweig, und der Sonnabend mag seine Sense auf dem Rücken hängen haben. Der Tag überhaupt wird durch den Apoll, mit Strahlen ums Haupt, Köcher, Bogen, und Pfeile bei sich tragend, vorgestellt; oder: auf einem Wagen mit vier fahlen Roßen neben einander gespannt. Nicht übel ist die Vorstellung des Tages unter dem Bilde eines Kindes, in Wolken stehend, und Pfeile verschießend; nur könnte dieser Knabe minder erfahrnen Beschauern auch leicht für einen Amor gelten. — (S. Nacht.)

Wundarzneikunst.

Die Arzneikunst hält, als Göttin, oder Genius, oder als Aesculap, einen Stock von einer

Schlange umwunden. In Weimar steht so eine Allegorie auf die gesunde Lage des herzoglichen Gartens, unter dem Bilde eines runden Altars, auf dem einige Brode liegen, die von der Schlange hinweggenommen werden. Die Göttin, wodurch Gesundheit, oder Wiedergenesung abgebildet wird, hält einen Opferteller in der einen Hand, und bewegt eine kleine Schlange gegen daßelbe. Die Wundarzneikunst aber hat, auser den Kennzeichen der Arzneikunst, Lancette, Trepan, (oder Bohrer,) bei der Hand. —

Wuth, s. Zorn.

Z.

Zauberin Sauls, s. Wahrsagerin.

Zeichenkunst.

Ein Jüngling mit Flügeln, Zeichnung, und Zeichenstift, in den Händen.

Zeit.

Die Zeit, ein bärtiger Greis, mit Sense und Stundenglas. Saturn, als ein Alter mit der Sense, aber ja ohne Stundenglas. Saturn geflügelt, und in Feßeln, bedeutet, daß die Zeit oft zu schnell, und oft zu langsam geht. Jüngst sah ich eine artige Allegorie der Zeit vor Merciers Gemälden von Paris, von einem französischen Kupferätzer: ein Strom fließt allgewaltig zwischen felsigten Ufern, der alte Sensenmann, die geflügelte Sanduhr, statt eines Kopfputzes auf dem Haupt, hatte sich am Ufer auf die Kniee niedergebeugt, und war beschäftigt, Bücher, die im Strom daher schwammen, heraus-

zuholen. Merciers Buch hat er eben erwischt, und lächelnd ins Trockne gebracht. Der Gedanke ist gewiß nicht übel! — Die Zeit verschlingt alles; dieß muß nur nie so vorgestellt werden, daß Saturn seine Kinder frißt. (s. Jahr und Jahreszeiten.) Die zwölf Monate, die sieben Wochentage, den Tag, und Nacht, siehe an seinem Ort, unter: Monath - Wochen - Tage ꝛc. — Die vier Tageszeiten hingegen will ich hier noch kürzlich bemerken. 1) Der Morgen. Aurora, rosenroth gekleidet, einen Stern als Kopfputz, eine Leuchte in der Hand; zwei lichte Pferde sind geflügelt an ihrem Wagen. Fliegt der Genius des Morgensterns, mit diesem Stern und einer Fackel geschmückt, vor ihr her, so hat die Göttin selbst diese Merkmale nicht. 2) Mittag. Apoll im höchsten Horizont, oder ein Genius, der senkrecht einen Pfeil abschießt. 3) Abend. Ein Genius mit dem Stern auf dem Haupt, der seine Fackel gegen die Erde kehrt; er kann auf einem dunkeln Roße reiten, der Genius des Morgensterns auch, aber auf einem hellfarbigten. 4) Mitternacht hat alle Kennzeichen mit der Nacht selbst gemein; auch aus den Beschäftigungen der Menschen in den Zeiten des Tages laßen sich allegorische Bilder wählen, nur müßen sie so sein, daß wenigstens alsdann, wenn eins am andern steht, keine Zweideutigkeit erregt wird, und eben das läßt sich, doch mit noch gröserer Behutsamkeit, auf die zwölf Stunden des Tages und zwölf Stunden der Nacht anwenden, (s. daselbst.)

Zeitalter, s. Weltalter.

Zimmermann.

Ein Jüngling, oder Genius, in der einen Hand eine Zeichnung, und Modell eines hölzernen Gebäudes, und an eine Rame gelehnt, in der andern Hand ein Maasstock, und ein Winkeleisen; um ihn her, die Schrotsäge, Zimmeraxt, Queraxt, Stoßaxt, Hand= und Breitbeil, Gewinde= und Hohlbohrer, Hammer, Klammerhacken, und anderes Werkzeug der Zimmerleute. —

Zorn.

Zorn, Wuth, als Mann oder Weib, mit drohendem Blick, gezücktem Dolch, und geschwungener Fackel. —

Zucht.

Eine ernste Göttin mit einem Zaum in der gesenkten Hand, deßen Riemen sie mit der andern emporhält, so sah ich sie von einem guten Künstler vorgestellt.

Zurückkunft Josephs und Mariä aus Egypten.

Joseph erfuhr den Tod Herodis durch einen Traum, und erhielt zugleich den Befehl zur Rückkehr in sein Vaterland. Die wirtliche Abreiße kann einem Künstler Stoff zu einer angenehmen Malerei geben; er läßt z. B. den Wirth und seine Frau, ebenfalls Juden, bei den Abschied gegenwärtig sein, den beide Eltern von ihren ausländischen Bekannten nehmen. Beide sehen jezt eben so froh aus, als sie bei der Flucht bekümmert aussahen. Jesus wird noch in

Windeln, nur etwas freier getragen; denn nach der Zeitrechnung kann er höchstens 9 Monath alt sein; denn wenn wir, nach der gemeinen Meinung, seinen Geburtstag auf den 25ten December festsetzen, so zogen im Anfang des Februars seine Eltern mit ihm nach Egypten. Herodes starb im März, und bis sein Sohn Archelaus aus Rom zurückkam, dort die Bestätigung des väterlichen Testaments, das ihm die Krone versicherte, erlangte, und als König auftrat, mögen höchstens 6 Monate verfloßen sein. Auf der Reiße erfuhr Joseph die Nachfolge des nicht minder grausamen Archelaus, und gerieth darüber in Schrecken; ein Engel gab ihm im Traum an, nach Nazareth zu ziehen. Man hat dem Künstler hierbei den Vorschlag gemacht, den Joseph dadurch Kundschaft von der Thronfolge des neuen Königs erhalten zu laßen, daß er an der Grenze Werkleute antrift, welche ein Monument errichten, auf dem der Name Archelaus zu lesen ist; aber der Gedanke scheint mir zu gesucht. Joseph wird diese Nachricht durch die Einwohner an den Grenzen wohl erfahren, und geglaubt haben, ohne durch ein Ereigniß von der gedachten Art erst überzeugt worden zu sein. —

Zwietracht.

Eine Furie, mit zänkischem Gesicht, die in der Hand einen goldnen Apfel hält, auf dem die Worte stehen: „Der Schönsten" — Dieß ist der sogenannte Zankapfel, der die drei Göttinnen entzweite.

Ende.

Namenverzeichnis der Künstler,

welcher in der historischen Uebersicht gedacht worden ist.

Agasander, 22.
Agorakritus v. Paros 10.
Alberti, 40.
Alberti, Cherubino, 53.
Aldegraf, 55.
Aldegraf, Heinr. 51.
Aldorfer, Albr. 51.
de Alezio, Matth. Perez, 49.
Algardi, Aless. 60. 61.
Alkamenes, 10. 11.
Allegrio, Anton. 43.
Amman, Jost, 51.
Amphion, 18.
Amulius, 30.
Angelo, Michel, 57.
Antermus, 7.
Antiphilus, 19.
Apelles, 17.
Apollodorus, aus Athen, 13.
Apollonius, 23. 35.
Arnold, 39.
Asclepiodorus, 18.
Aspruck, Franz, 92.
Athenodorus, 22.
Audran, Gerh. 86.
Audran, Jean, 87.

Backhuysen, Ludolph, 74.
Baldini, Baccio, 52.
Balestra, Antonio, 99.
Bamboccio, 72.
Bang, Hieron. 57.
Barbarelli, Giorg, 45.
Barbieri, Giov. Franc. 66.
Barlow, Fr. 104.
Barocci, Federigo, 43.

Bartalozzi, Franc. 110.
Battoni, Pomp. Gio. 99.
von den Baumgärten, Martin, 62.
Baur, Joh. Wilh. 88.
Bause, Joh. Fr. 108.
Beccafumi, Domin. 51.
Becket, Isaac, 94.
Becerra, Gasper, 49.
Bellini, Giovanni, 45.
Berenberg, Barthol. 72.
Berger, Dan. 112.
Berghem, Nicol. 73.
Bernigeroth, Mart. 107.
Bernini, 94.
Bernini, Giovanni Lorenzo, 60. 61.
Berruguette, Alonso 49.
Beuch, Joach. Franz, 88.
Bianchi, Pietro, 99.
Bibiana, 67.
Biley, John, 81.
Birkmaier, Hans, 50.
Blanchard, Jak. 78.
Blateling, Ant. 85.
Blesendorf, Sam. 107.
Bloemart, Abrah. 55. 69.
Blömart, Cornel. 85.
Blöteling, Ant. 93.
Böhem, Sebald, 55.
v. Bologna, Johann, 31.
il Bolognese, 66.
Bolswert, Paul, 84.
Bonasone, Giulio, 53.
Borromini, Franc. 94.
Both, Joh. 71.
Both, Andr. 71.
— Joh. 90.
Bouchardon, Edme. 97.
Boucher, Fr. 103.
Boudovin, Ant. Franz. 91.
Bracci, Pietro, 97.
Berretini, Pietro, 65.
Breugel, Pet. 75.
— — Joh. 75.
Brill, Paul, 56. 75.
— Matth. 75.
Brouver, Adrian, 78.
le Brün, Charles, 78. 79.
de Bruyn, Nicol. 84.
Buonaroti, Michel Angelo, 40. 41.
Bupalus, 7.
Burgmaier, Hans, 50.
di Cadore, Titian Vecelli, 45.
Casa, Melch. 61.
Calandra, Franz Giam. 82.
Calieri, Paolo, 46.
Callon, 12.
Callot, 92.
Calvart, Dionys. 75.
Cambiagi, oder Cambiaso, Lucas, 49.
de' Cammei, Domenico, 39. (statt Cammern hat man Cammeen zu lesen.)
Canara, Giuseppe, 97.
da Capri, Hugo, 51.
Caraccio, Agost. 53.

Caraccio, Annib. 53. 54.
Caraccio, 56.
Caracci, Ludov. 44.
—, Annibale, 45.
—, Agostino, 45.
Caraceppi, Bort. 97.
Caraglio, 52.
da Caravaggio, Michel Angelo Amerighi, 45.
Cariera, Rosalva, 99.
delle Carniole, Joh. 37.
Carver, Rob. 104.
Castelli, Valerio, 68.
Castelfranco, 45.
Castiglione, Gio. Ben. 68.
Cattini, Gio. 110.
Caukerten, Cornel. 85.
Cavaceppi, 26.
del Cavaliere, Batt. 53.
Cazes, Pierre Jacq. 102.
Cephißodorus, 16.
du Change, Gasp. 87.
Chares, v. Gnidus, 17.
Chateau, Guill. 86.
Cheron, Louis, 92.
Chodowiecki, Dan. 105. 112.
v. Christopharis, Pet. Paul 106.
Cignani, Carlo, 66.
Cleomenes, 23.
le Clerc, Sebast. 92.
Clouvet, Pet. 85.
Cock, Hieronim. 56.
de Cockie, Pet. 101.
Coetho, Alonso Sanchez, 49.
Collet, J. J. 105.
Conca, Sebast. 99.
Cooper, Samuel, 81.
Coreggio, 43.
Corradini, Antonio, 96.
Cort, Cornelius, 54.
da Cortona, Pietro Berretini, 42.
da Cortona, Pietro, 65.
Coustour, Nic. 97.
—, Guill. 97.
Coypel, Ant. 92.
Coypel, Noel, 80.
Coypel, Noel Nik. 103.
de Crayer, Casp. 76.
Cronach, Lucas, 47.
Ctesilaus, 12.
Cunego, Domen. 113.
Czrohowiczo, Sim. 105.
van Dalem, Cornel. 85.
Denner, Balth. 100.
Dietrich, Christ. Wilh. Er. 100.
Dobson, William, 81.
van der Does, Jak. 73.
Domatello, 34.
Dorigny, Mich. 91.
Dorigny, Nic. 87.
Douw, (Dow.) Gerh. 71.
Drevet, Pierr. 87.
Dupré, 50.
Dürer, Albrecht, 38. 40. 46. 54. 56.
Duvet, Jean, 56.
Dughet, Casp. 63. 91.
van Dyk, Ant. 77. 91.

Edelink, Gerh. 85.
van den Ekhout, Gebrant, 73.
Elzheimer, Adam, 68.
Erichsen, 105.
Ertinger, Franz, 88.
Eupompus, 14.
van Eyck, Joh. 36.

Fagioli, Girol. 57.
Falkonet, Etione, 97.
Fapiestro, 67.
Ferrota, Ercole, 60. 61.
le Fevre, Claude, 80.
Fiamingo, 62.
Finiguerra, 52.
di Fiori, 67.
Floding, Pet. 111.
Floris, Franz, 48.
Flyut, Paul, 57.
Fontana, Carlo, 94.
Fontana, Dominiko, 94.
Forest, Jean, 80.
Fosie, Joh. 105.
Foye, K. 105.
Franceschini, Marc. Anton. 66.
Franco, Batt. 53.
du Fresnoy, Charles Alphonse, 79.
Frey, Jak. 109.
Frisch, Joh. Christ. 101.
Füger, 101.
Fyt, Joh. 91.
Galestrucci, Giov. 83.
Galli, Ferdin. 66.
Gainsborough, John. 104.
Garnier, Noel, 56.
Genoels, Abrah. 91.
Gesner, Salomo, 112.
Gillberg, Jak. 111.
Gille, Claud. 79.
Gilpin, S. 105.
Giordano, Luca, 67. 91.
Girardin, Franc. 63.
Gisleni, Giamb. 94.
Glycon, 23.
Goldmann, Nic. 95.
Golz, Heinrich, 54.
von Gorcum, Abrah. Blömart, 69.
Goujon, 50.
Graff, Ant. 101.
Greco, Dominico, 49.
Greenfild, John, 81.
Greenwood, Will. 105.
Greuze, 103.
Griffier, Joh. 73.
Grimaldi, Giov. Franc. 66.
Grooth, Joh. Fr. 100.
le Gros, Pierre, 63.
Grünewald, Matth. 51.
Guidi, Dominico, 61.
van Gunst, Pet. 109.
Guttenberg, Carl, 109.

Haas, Meno, 111.
Hackert, Joh. Gottli. 101.
—, Jac. Phil. 101.
van Haensberge, Joh. 70.

Hall, John, 111.
Haskins, John, 81.
von Haven, Salomon, 81.
— — , Lambert, 81.
— — , Michael, 82.
de Heem, Joh. Dan. 70.
de Herrera, Juan, 58.
Heiß, El. Christo. 93.
Hellenbrecker, Theod. 73.
Highmore, J. 105.
Hilliard, Nic. 81.
Hoblar, (Hoblart) Wenz. 87.
Hogarth, Will. 104.
Holbein d. Jüng. (Hans) 46.
von Hugfort, Gori, 106.
van Hulst, Pet. 74.

Jakob, 59.
Jakob, Joh. 61.
Janßen, Abrah. 77.
du Jardin, Carl, 74, 90.
Jegher, Christo. 83.
de Jode, Peter, 84.
Jones, Inigo, 95.
Jones, Thom. 104.
Jordans, Jac. 77.

Kaufmann, Angel. 101.
Kellerthaler, Dan. 92.
Kern, Leonh. 61.
Kilian, Barthol. 84.
Kilian, Phil. Andr. 108.
Klauber, 98.
Kneller, Gottfr. 99.
König, Ant. Balth. 107.
Kraft, Dav. 105.
Kraus, Joh. Ulr. 84.
Krogk, Heinr. 105.
Küßel, Melch. 88.
v. Kulenbach, Hans, 51.
Kupezky, Joh. 100.

Laches, 17.
van Laer (Laar) Peter 72. 90.
Laireße, Gerh. 88.
Lancret, Nic. 102.
Lanfranco, Giov. 66.
Lang Jan, Remig. 78.
Lastmann, Pet. 92.
de Laune, Jean Steph. 57.
Leonhard, Joh. Fried. 93.
Leontius, 12.
van Leyden, Lucas 48. 52. 54. 56.
Leygebe, Gottfr. 61.
Lingelbach, Joh. 68.
Liotario, Joh. Mich. 109.
Lippo, 37.
Lips, 112.
Loir, Alexius, 86.
Lombardus, Lamb. 48.
van Loo, die Familie, 102.
Lorrain, Claude, 79.
Luca il Santo, 34.
Lunghi, Onor. 94.
Lutma, Jac. 92.
Lutti, Benedetto, 99.
Lysippus, 16.

Maderno, Carlo, 94.
di Majana, Benedetto, 34.

Maitre roux, 48.
Mansart, Franc. 95.
— , Jul. Harduin, 95.
Mantegna, Andrea, 52.
Mantovano, Gio. Batt. 53.
— , Georg, 53.
Maratti, Carlo, 64.
— , Carlo, 91.
Marcy, Bal. und Gasp. 62.
Marinus, Cornel. 85.
Maron, Ant. 101.
Masson, Antoine, 86.
Matthioli, Alexis, 106.
Mazzuoli, Franc. 44.
Mazzuoli, Franc. 51.
v. Mechel, Christ. 109.
v. Mecheln, Israel, 39. 54.
van der Mer, Joh. 78.
Melan, Claude, 85.
Mengs, Ant. Raph. 100.
le Mercier, Jacq. 95.
Merian, Maria Sibilla, 69.
Merian, Matth. 88.
Meßerschmidt, Fr. X. 98.
Metzu, Gabr. 72.
van der Meulen, Ant. Franz, 78.
Micciades, 7.
Mignard, Pierre, 79.
Milet, Franz, 78.
— , Joh. 78.
Mirris, Franz, 74.
Moderno, Carlo, 94.
le Moine, Fr., 103.
le Moines, die Brüder, 97.
Molas, 7.
Momper, Jodocus, 76.
Monnoyer, Jean Bapt. 80.
Morin, Jean, 85.
del Moro, Batt. 56.
Moyno, Juan Bapt. 80.
el Mudo, Juan Fernandez Navarette, 49.
Müller, G. 108.
Müller, Joh. 55.
le Muet, Pierre, 95.
Murillo, Barth. Steph. 81.
Murray, John, 81.
v. Mutina, Thom., 36.
Mycon, 10.
Myron, 11.
Nagolconi, Fr. Giuſ. 97.
Nahl, Joh. Aug. 98.
Natalis, Michel, 84.
de Neef, Peter, 76.
van der Neer, Art, 74.
— — Eglon, 74.
Nerfs, Jakob, 85.
Netſcher, Casper, 68.
Nicomachus, 18.
Nogari, Giuſ. 99.
Nuzzi, Maria, 67.
Oeser, Adam Friedr 98. 106.
Oeser, Friedr. 112.
Olivier, Iſaac, 81.
— , Peter, 81.
Onatas, 7.
d'Orbay, Franc. 95.
Oſtade, Adrian, 68. 88.
van Oudenaert, Rob. 85.
Oudry, J. B. 113.

Palladio, Andr. 58.
Pamphilus, 15.
Panäus, 10.
Pannini, Paolo, 99.
Parmesano, Parmigianino, 44. 51.
Parrhasius, 14.
Parrocel, Charles, 103.
Pater, Jean Bapt. 102.
Pellegrini, Anton. 99.
Pens, Geo. 51. 55.
de Pereda, Ant. 81.
Permosers, Balthas. 62.
Peruzzi, Balthass. 51.
Pesne, Ant. 102.
Phidias, 8. 9.
Picart, Bern. 113.
Picart, Etienne, 86.
Piemont, Nicol. 102.
Pigalle, Jean Bapt. 97.
Pilo, Oluf, 105.
—, Carl Christo. 105.
Pipi, Julio, 43.
Pitteri, Gio. Marc. 110.
Poelenburg, Cornel. 70.
Poilly, Franc. 86.
Polydorus, 22.
Polyklet, 11.
Pontius, Paul, 84.
della Porta, Giacc. 57.
Potter, Paul, 73.
Poussin, 63.
Poussin, Nicol. 78.
Pozzo, Andreas, 69.
Praxiteles, 15.
Preisler, Joh. Dav. 108.
Preisler, Joh. Mart. 108.
Primaticcio, Franc. 48.
Protogenes, 18.
Püget, Pierre, 62.
Pyreicus, 19.
Pythagoras, aus Rhegium, 12.

Quellinus, Joh. Erasm. 102.
—, Erasm. 102.
du Quesne, Franc. 62.

Raimondi, Marc. Ant. 52.
Rainaldi, Carlo, 94.
Ramhay, Alan, 104.
Rauchmüller, Matth. 61.
v. Ravenna, Marco, 52.
Rembrand van Ryn, Paul, 70.
Reni, Guido, 45. 65. 91.
Reynolds, Josuah 105.
de Ribera, Jos. 80.
Ricci v. Belluno, Sebast. 67.
— —, Marco, 67.
— —, Guerc. Marco 91.
Ricciavelli, Dan. 42.
Riedinger, Joh. El. 108.
Robertson, Ger. 104.
Rode, Christ. Bernh. 100.
Robusti, Giacc. 46.
Roggi, Antonio, 161.
Romano, 43.
Rombouts, Theod. 77.
Ramney, G. 105.

Roos, Heinr. 88.
— , Phil. 88.
Rosa, Salvator, 67. 91.
Rosetti, Paul, 82.
de Rossi, Giov. Ant. 94.
Rosso, 48.
di Rotari, Pietr. Cont. 99.
Rousseau, Jacq. 91.
Rousselet, Egid. 85.
Rubens, Pet. Paul, 75.
Rugendas, Geo. Phil. 69. 88.
Ruisdael, Jak. 74.
Ruppert v. d. Pfalz, Prinz, 93.
Rusconi, Camillo, 61.
Sachtleven, Herm. 70.
Sadeler, Joh. 54.
— , Raph. 54.
— , Aegid. 54. 84.
Salimena, Franc. 68.
Salvatoriello, 67.
Saly, Jacq. Franc. Joh. 97.
Sammartino, Giuseppo, 96.
Sanzio, Raphael, 42.
Sarasin, Jacques, 62.
Sarrobat, Isaac, 94.
Savary, Roland, 75.
Schalcken, Gottfr. 74.
Schäuflein, Hans, 51.
Schellenberg, Joh. Rud. 112.
Schidone, 56.
v. Schlüter, Andr. 61.
v. Schlüter, Andr. 95.
Schmidt, Geo. Fr. 108. 112.
Schmutzer, 109.
Schön, Martin, 39.
Schütt, Cornel. 77.
Schwanevelt, Herm. 71. 90.
Schwarz, Christo. 47.
Scopas, 16.
Segers, Gerh. 76.
— , Dan. 77.
Sergel, 98.
von Sichem, L. 93.
de Silva, Diego Velasquez 81.
Silvester, Isr. 91.
Simoneau, Charl. 86.
Slingeland, Joh. Peter 74.
Smith, Geo. 104.
— , John. 94. 104.
Snyders, Franz. 76. 91.
Snyderhof, Jonas, 190.
Soorodoowov, G. 111.
Southmanu, Peter, 90.
Spagnoletto, 80.
Spring in Klee, Joh. 51.
Sternwyk (nicht Strenwyk) Heinr. 75.
Stella, Claudina, 91.
Stimmer, Christo. 51.
Stradanus, Joh. 75.
de Stract, 75.
Strange, Rob. 111.
Stubbs, Geo. 105.

Sturm, Leonh. Christ. 95.
Suavius, 56.
le Sueur Eustache, 78. 79.
Sunder, Lucas, 47.
Sutermann, Lamb. 56.

Tassárt, Joh. Pet. 97.
Tauriscus, aus Tralles, 23.
Tenburg, Gerh. 71.
Teniers, Dav. 76.
Terbusch, Anna Doroth. 101.
Terwesten, Aug. 101.
Testa, Pietro, 83. 91.
Thomann, Phil. Ern. 93.
Thomasin, Simon, 87.
Thornhill, Jak. 104.
il Tintoretto, 46.
Tischbein, Heinr. Wilh. 101.
Titian, 45. 49.
v. Toledo, Juan Baptista, 58. 81.
Toque, Jean Louis, 103.
da Trento, Anton. 51.
van Tulden, Theod. 90.
Tuscher, Mark. 100. 112.

van Uden, Lucas, 77.
Unger, Joh. Geo. 107.
---, Joh. Friedr. 107.

Vaillant, Wallerant, 93.
della Valle, Filippo, 97.
Valentin, Moise, 78.
Vanloo, Familie, 102.
Vanuchi, Andr. 42.
de Vorgas, Luiz, 49.
Vasari, Geo. 36. 42.
le Vau, Louis, 95.
van Veen, Oktav. 69.
Velasco, Ant. Salomino, 81. 103.
van de Velde, Adrian, 74. 91.
— , Wilh. 74.
— , Esaias, 71.
Veneziano, Agost. 52.
Verhelst, 109.
Verkolie, Joh. 93.
--- , Nicol. 93.
Vermeuten, Cornel. 85.
il Veronese, 40.
Verschuering, Heinr. 71.
Vertange, Daniel, 70.
da Vignola, Baroci, 58.
da Vinci, Leon. 41.
Vinkeles, H. 109.
de Vißcher, Cornel. 85.
Vißcher, Johann, 85. 90.
Vitruv, 31.
Vivares, Franc. 113.
van Vliet, Joh. Geo. 90.
van Vórst, Robert, 84.
Vót, Alexand. 85.
Volterra, 42.
Vorsterman, Luc. 84.
Vouet, Simon, 78.
Wagner, Joh. 108.
Wahl, Joh. Sal. 100.

Waltmar, Christ. 105.
Warlow, W. 104.
Wasari, lies Vasari, 36.
Waterloo, Anton, 90.
Watteau, Ant. 102.
Ween, Christo. 95.
Weenix, Joh. Bapt. 73.
Weigel, Christo. 93.
van der Werf, Adrian, 74.
West, 105.
Weynants, Jos. 70.
White, Geo. 94.
Wiedewelt, Joh. 98.
Wildens, Joh. 77.
Wille, Joh. Geo. 108.
Wills, J. 105.
Wolfgang, Geo. Andr. 93.
Wohlgemuth, Mich. 39.
Worlidge, Thom. 113.
Wouvermann, Phil. 72.

Zachtleeven, Herm. 70.
Zampieri, Dominico, 65.
Zenodorus, 23.
Zeuxis, 13.
Zingg, Adrian, 112.
Zuchi, Franz, 82.

Verlags = Bücher

von

August Schumann, in Ronneburg. 1807.

Abel, J. G. historisches Gemälde der Lage und des Zustandes des weiblichen Geschlechts unter allen Völkern der Erde, von den ältesten bis auf die neuesten Zeiten, entworfen nach Meiners. Ein Lesebuch für Töchter der höhern und mittlern Stände. 1803. XII. und 420 S. 8. Druckpap. 1 rtl. 8 gl.
Schreibpap. 1 rtl. 16 gl.

Aristoteles Buch von der Dichtkunst. Vom neuen aus dem Griechischen übersetzt, mit erläut. Anmerk. begleitet, und zum Gebrauche der Gymnasien bestimmt von J. J. M. Valett. 1803. XII. u. 220 S. gr. 8. Druckpap. 1 rtl.

Arthur. Biographie von guten Menschen. Herausgegeben von Joseph. 1803. 124 S. 8. Druckpap. 9 gl.
Schreibp. 12 gl.

Beschreibung des Handels und der Industrie der Städte Triest und Fiume; oder Wegweiser für Kaufl. durch das deutsche Littorale. 1804. 240 S. 8.
Druckp. 16 gl.

Beschreibung der Handlung und des Industriefleißes k. k. Haupt = und Residenzstadt Wien; oder:

merkantilischer Wegweiser durch Wien und das Erzherzogthum Oesterreich. 1803. XIV. und 503 S. 8. Druckp. 1 rtl. 8 gl.

Blößt, s. Rousseau.

Briefsteller, der mildheimische; oder gemeinfaßliche und vollständige Anleitung zum Briefschreiben, und zur Abfassung aller Arten schriftlicher Aufsätze, zum Gebrauche der Bürger und Bauersleute. 1805. 320 S. 8. Druckp. 12 gl.
(Als Anhang zu Beckers Noth- u. Hülfsbüchlein, in 2 Theilen.)

Büsch, J. Geo., Bildniß dess., gestochen von C. Schule. gr. 8. 4 grl.

Casti, h. B. Novelle galanti. Ediz. nuova. 2 Volumi. 1804. 8. Druckp. 1 rtl.

Charakteristik des Adels der Vorzeit; in Anecdoten. 1804. 276 S. 8. Druckp. 18 gl.

Charakteristik, der Geistlichkeit voriger Jahrhunderte; in Anekdoten. 1804. 288 S. 8. Druckp. 18 gl.

Desolneux, la Clef du commerce, ou l'Europe commerçante, pour l'an 1805. contenant les principales places de l'Europe, du Levant et quelques unes des Etats - Unis, avec les Noms des Negociants, Fabricans etc. 2 Vol. de 840. p. in 8. 1805. Schreibp. 4 rtl.

Deutschland, das gewerbfleißige, oder systemat. geordnetes Verzeichniß der jetztlebenden Kaufleute und Fabrikanten rc. mit Anzeige ihrer Geschäfte, der Messen, die sie beziehen, und ihrer Wohnungen daselbst; nebst Erläuterungen zur Handlungs-Erdbeschreibung, Fabrik- und Waarenkunde. 1r Theil, Obersachsen enthalt. 1800. XII. und 488 S. 8. Druckp. 1 rtl. 14 gl. dessen Werks 2r Theil, Franken enthaltend. 1801. XII. und 326 S. 8. 1 rtl. 3ter Theil, Lausitzen und Schlesien enthalt. 1801. XIV. und 314 S. 8. 1 rtl.

4ter Theil, Böhmen und Mähren enthaltend. 1802. VIII. und 346 S. 8. 1 rtl.

5ter Theil, den ersten Band von Oesterreich, oder Wien, enthaltend. 1803. XIV. und 502 S. 8. 1 rtl. 8 gl.

6ter Theil, den 2ten Band von Oesterreich enthaltend. 1804. 306 S. 8. 1 rtl.

7 bis 9ter Theil, Hamburg enthaltend. 1806. 8. 5 Thaler.

(compl. 11 Thaler 22 gl.)

Döhnel, K. F. Die Gefahren einer voreiligen Verbindung; 1798. S. 8. (5 gl.)

Eber, Fr. Anekdotenbuch für den Bürger und Landmann. 1805. S 8. Druckp. 12 gl.

Eginhard, K. der Adel und die Geistlichen der deutschen Vorzeit; in Anecdoten zur Geschichte derselben. 2 Bde. S. 8. 1804. Druckp. 1 rtl. 12 gl.

Eintagsfliegen für den großen Frosch; ein Roman ohne häusliche Glückseligkeit. 1803. S. 8. Druckp. 18 gl. Schweizerp. 1 rtl. 8 gl.

Eisenschmidt, C. F. kurze Anweisung, leicht und bald richtig deutsch sprechen zu lernen. Ein Buch für Lehrende und Lernende 1802. XVI. und 206. S. 8. Druckp. 14 gl.

Eisenschmidt, Edwin um Sina; oder Lieder der Liebe. 1801. 8. Druckp. 10 gl.

Erdbeschreibung, merkantilische, auch Handlungs- und Fabrikenaddreßbuch von Oesterreich. 2. Band. 1803 und 4. 8. Druckp. 2 rtl. 8 gl.

Erdbeschreibung, auch allgemeines Handlungs- und Fabrikenaddreßbuch von Böhmen und Mähren. 1802. 8. Druckp. 1 rtl.

Eyth, I. A. vollständige Anleitung zur Decimalrechnung für alle Stände und in allen Maasen, Gewichten und Münzen; 1803. 644 S. gr. 8. Schreibp. 3 Thaler. (im herabgesetzten Preiße.)

Fielding, Heinr., Jonathan Wild, Rinaldo Rinaldini's Antipode. A. d. Engl. 2 Bde. m. 2 Kfrn. 1802. 8. Druckp. 2 rtl.

Florian, des Ritters v., kleine Schriften. A. d. französ. 1798. 8. Druckp. 12 gl.

Florian, Jeanot u. Collin. Schauspiel in 3 Aufz. A. d. Franz. 1798. 8. Druckp. 5 gl.

Florian. Die Zwillingsbrüder. Lustspiel in 1 Aufz. A. d. Franz. 1798. 8. Druckp. 3 gl.

Friz der Donnerjunge, eigentlich Friedrich Richter; oder Eventeure, Mordgeschichte, Schwänke, Gespenster und Todte. 2 Theile, 1803. 191 und 195 S. 8. Druckp. 1 rtl. 8 gl.

Gallerie merkwürdiger Oerter in Deutschland. In Schilderungen nach dem Leben. 1tes Stück, Passau enthaltend. 1703. 78 und VII. S. 8. Druckp. 6 gl.

Gellert, C. F. geistliche Oden und Lieder. Neue Aufl. 1803. 110 S. 8. Schreibp. 6 gl.

Gemälde, neuestes, von Malta und dem Maltheserorden. 3 Bde. 1800. 8. Schreibp. 2 Thal.

Grulich, Adolph Bogislaus. Ein Beitrag z. Charakteristik der Gelehrten. 1799. 71 S. 8. Druckp. 5 gl.

Haas, leichte und nach einer neuen Methode eingerichtete Uebungen zum Uebersetzen in die lateinische Sprache für den ersten Anfänger. 1802. 77 S. 8. Druckp. 4 gl.

Haas, J. G. vollständiges lat. deutsches und deutsch-latein. Schulwörterbuch zum Handgebrauche. Nach den besten größern Werken bearbeitet. Zweite, mit vielen Tausend Wörtern vermehrte und verbesserte Auflage. 2 Bde. gr. 8.

(Unter der Presse befindlich.)

Handel, der Nürnberger; oder Darstellung der Geschäfte des nürnberger Handelsplatzes in allen ihren Zweigen. 1807. 8.

Handlungsbibliothek, neue: herausgegeben v.

einer Gesellschaft theor. und prakt. Kaufleute. 4 Hefte; mit Büschens Bildn., 1800. 600 S. gr. 8. Druckp. 2 rtl.

Handlungs- und Fabrikenaddreßbuch von Obersachsen. 1800. 8. Druckp. 1 rtl. 14 gl.

Handlungs- und Fabrikenaddreßbuch, allgemeines, auch Handlungs-Erdbeschreibung von Franken. 1801 8. Druckp. 1 rtl.

Handlungs- und Fabrikenaddreßbuch der Lausitzer und beider Schlesien. 1801. 8. 1 rtl.

Handlung, die, von Hamburg; oder Beschreibnng der kaufm. und Manufakturgewerbe, und zuverläßige Nachrichten von den Handelsanstalten, den Münzen, Maaßen, Gewichten, Zöllen 2c. dieser ersten Handelsstadt von Deutschland; mit Angabe der Firmen aller hamb. Kaufleute und Fabrikanten. Ein unentbehrliches Comtoirbuch für deutsche Kaufleute. 3 Bde. 1806. 8. Druckp. 5 rtl.

Hänsch, F. A. mythologisches Taschenwörterbuch; bearbeitet nach Banier, Moriz und Ramler. 1804. 282 S. 12. Druckp. 1 rtl.

Hirsch, Fr. von den Mitteln, die Gesundheit der Zähne zu erhalten, ihren kränklichen Zufällen vorzubeugen und solche abzuwenden. Eine Haustafel für alle Stände. 1799. in Fol. Druckp. 1 gl.

Höck, J. D. A. Handbuch der neuesten Erdbeschreibung und Statistik. 2 Bde. 426 und 317 S. gr. 8. 1804. (Heruntergesetzter Pr. 1 rtl. 12 gl.

Horaz, die Dichtkunst des; aufs neue übersetzt, vermehrt und verbessert von einem Jünger des Handwerks. 1802. gr. 8. Druckp. 10 gl.

Iagemann, s. Tasso.

Iahrbuch, kritisches, der Literatur; oder jährliche Übersicht der gesammten Urtheile aller gelehrten Tribunaele Deutschlands Iahr 1796. 1ter Heft 1797 8. Druckp. 12 gl.

Jahrbuch zur Belehrung und Unterhaltung für gebildete Kaufleute auf 1805. Mit Kupfer und in Maroquin gebunden. gr. 8. Druckp. 3 rtl.

Industrieschule, die, der Deutschen. Auf die Jahre 1802 und 3. in 36 Heften gr. 8. Druckp. 9 rtl.

Jokisch, C., Handbuch der Fischerei. 2 Theile mit 1 Kfr. 1802 und 1804. gr. 8. Druckp. 2 rtl. 12 gl.

Journal, juristisches; herausgegeben von einer Gesellschaft theor. u. practischer Rechtsgelehrter. Jahrg. 1798 und 1799. 2 Bde. in 12 Heften. 8. Druckp. 3 rtl.

Journal, neues, herausgegeben von derselben Gesellschaft. 4 Hefte. 1799—1801. 8. Druckp. 1 rtl. 18 gl.

Junker Kurt von Krötenstein's wundervolle, geheimnisreiche und verliebte Heldenfahrt. Ein Spiegel für Geister- und Ritter-Romane. Herausgegeb. von M. Legaillard. 2 Bde. mit 2 Kupfern. 1801. 8. Schreibp. 2 rtl. 12 gl.

Koch- Back- und Wirthschaftsbuch, neues Dresdner, oder Anweisung, wie man gute Speisen und Backwerk für Personen von allerlei Ständen bereiten könne. Herausgegebeben für solche Hausmütter und junge Frauenzimmer, welche ihre Küche und Haushaltung selbst besorgen und ihre Geschäfte mit Nutzen betreiben wollen. 1805. 48 Bogen 8. Druckp. 1 rtl. 16 gl.

Langbein, F. A. G., Dagobert, oder der Zug nach Osten. Ein Roman. 1806. 8. Druckp. 18 gl.

Langbein, Ritter Gerhard und seine Getreue; romantische Kopie. 1802. 3. Druckp. 16 gl.

Langbein, romantische Kopien. 1tes Bdchen. 1802. 8. Druckp. 16 gl.

Langbein neue Schwänke. 2te verbesserte Auflage mit 9 Vign. von Schule. 1803. 8. Druckp. 2 rtl.
dess. Buch ohne Vign. Druckp. 21 gl.

Lesebuch, gemeinnütziger Kenntniße für Kaufleute,

Fabrikanten und Manufacturisten. 1801. 500 S. gr. 8. Druckp. 1 rtl. 6 gl.

Lettere d'una Peruviana; Tradotte dal Francese in Italiano, di cui si sono accentate tutte le voci per faciliter agli stranieri il modo d'imperare la prosodia di questa lingua. Dal G. L. Deodati. 2 Tom. Edz. nuova. Lips. 1804. 12. Druckp. 1 rtl.

Literatur-Zeitung, allgemeine merkantilische, Iahr 1803. 2 Bde. in 12 Heften à 5 Bogen. gr. 8. Druckp. 3 rtl.

Ludwig, Sophie: moralische Erzählungen. 1802. 8. Druckp. 1 rtl.

Ludwig, die arme Familie. Von dem Verf. der Familie Hohenstamm. 2te Aufl. 1799. 8. Schreibp. 4 gl.

Matthaei, C. f. von, über die sogenannten Rezensionen, welche der Herr Abt Bengel, der Herr Doct. Semler und der Herr geh. Kirchenr. Griesbach in dem griechischen Texte des neuen Testaments wollen entdeckt haben. 1804. 96 S. gr. 8. Druckp. 9 gl.

Matthaei, Novum Testamentum graece. 3 Vol. 1803—6. gr. 8. Druckp. 5 Thaler 12 gl.

Möhbe, Fr. die Zauberdose. Ein Mährchen. 1804. 8. Druckp. 18 gl.

Moriz, K. P. Handwörterbuch der schönen zeichnenden Künste. 1807. 8.

Müller, J. G. Versuch einer Anwendung der Grundsätze des Naturrechts auf peinliche Verbrechen. 1800. 8. Druckp. 12 gl. (herabgesetzter Preiß.)

Musäus, der nächtliche Schwimmer. Eine Reliquie für Liebende. 1799. 100 S. 12. Schreibp. 8 gl.

Polo, Marko, Reise in den Orient, während der Jahre 1272 bis 95. Mit einem Kommentar begleitet von Fel. Peregrin. 1802. VI. und und 248 S. gr. 8. Druckp. 1 rtl.

Posselt, E. L. Histoire de la Guerre des Français contre la coalition de l'Europe. T. I. conten. les anneés 1792 et 93. 1803. 416 p. gr. in 8. Druckp. 1 rtl. 16 gl.

Repertorio della Letteratura italiana; ossia cognizione de' Libri nuovi italiani in ogni genere delle Scienze. 2 Vol. gr. in 8. 1804. Druckp. 2 rtl.

Rinne; J. M. etwas über Gesellschaftstheater, und über zweckmäßige Einrichtung derselben. 1800. 8. Druckp. 4 gl.

Rinne, Klotar. Ein Trauerspiel in 5 Aufzüg. 1801. 8. 9 gl. (herabgesezter Preiß.)

Rothe, Jm. G. Unterricht über das, was die heilige Schrift, die protestantischen Glaubensbekenntniße die alten Reformatoren und Religionslehrer von der Beichte und dem Amt der Schlüssel gelehrt haben 1801. 8. Druckp. 5 gl.

Rothe. Jm. B. Versuch einer kurzen Geschichte der Oberlausitz, für Stadt- und Dorfschulen. 1802. fol.

Rothe, die Kunst, sich eine Bibliothek zu sammeln und zu ordnen; oder system. Verzeichnis der besten Schriften aus allen Wissenschaften und Künsten. 1798. 7. Druckp. 1 rtl. 8 gl.

Rousseau, J. J. Geist, Meinungen und Grundsätze. Von J. E. Blößt. 1803. 392 S. 8. Druckp. 1 rtl. 8 gl. Schreibp. 1 rtl. 16 gl.

Salomo der Weise, und sein Narr Markolph. Nach einer altdeutschen Handschrift. Jerusal. 1797. 8. Druckp. 18 gl. (herabges. Pr.)

Schedel, J. C. allgemeines Chronikon für Handlung, Künste und Manufacturen. 3 Heft. 1798. 500 S. gr. 8. (1 rtl. 6 gl.)

Schedel, praktische Tabellen und Nachrichten für Kaufleute, die mit Nordamerika Geschäfte treiben wollen, wie auch für die, welche nach England handeln. 1781. 62 S. gr. 8. 6 gl.

Schlösser, die, in Spanien. Ein psychologischer Roman. 2 Theile mit 1 Kfr. 1801. 8. Druckp. 1 rtl. 12 gl.

Schumann, A. allgemeine Encyklopädie der Handlungswissenschaft und ihrer gesamteu Hülfskenntnisse. Erste Abth. 1ter Bd. die Waarenkunde der Haare und Federn enthaltend. 1802. XXXVI. und 396 S. gr. 8. Druckp. 1 rtl. 18 gl.

Schumann, Versuch einer vollständigen und systematisch geordneten Waarenkunde. 1te Abth. 1ter Band. Die Haare und Federn enthalt. 1802. gr. 8. 1 rtl. 18 gr.

Schumann, A. die Waarenkunde der Haare und Federn, und aller daraus verfertigten Manufakt. und Kunstartikel. 1ter Band. 1802. gr. 8. 1 rtl. 18 gl.

Schumann, Nachträge zu Schedels Waarenlexikon; oder neue Nachrichten und Bemerkungen zur Kenntnis derjenigen Natur- und Kunstprodukte, welche Gegenstände des Handels sind. 1802. 8. 4 Hf. Druckp. 2 rtl.

Schumann, Handbuch der merkantil. geographischen Gewerb- und Produktenkunde, für Kaufleute, Geschäftsmänner und Statistiker; 1ter B. 1-2. Abth. 1799. 424 S. gr. 8. Druckp. 1 rtl. 12 gl.

Schumann, Jacob Savary und seine beiden Söhne.

Ein Beitr. zur kaufmännischen Bio- und Bibliographie. 1799. 32 S. gr. 8. brosch. 3 gl.

Schumann, Markolph, der grosse Narr. Ein Beitrag zur geheimen Lebensgeschichte Salomo des Weisen. 2 Bde. 1802. 8. Druckp. 2 rtl.

Soave, Fr. Gramatica ragionata della lingua italiana. Ediz novissima. 1804. 18 Bog. 8. 12 gl.

Soave, Novelle morali. 2 Vol. 12. 20 gl.

Soden, C. A. v., das Leben eines Leonischen Bettlers. Von ihm selbst beschrieben. 2 Th. 1802. 12. Druckp. 1 rtl. 4 gl.

Soden, Jul., Reichsgraf; der Blinde. Ein Schauspiel in 5 Aufz. 1798. 8. 18 gl.

Soden, Doctor Faust. Volksschauspiel in 5 Aufz. 1797. 8. 16 gl.

Sowden, H. Volkspredigten. A. d. Engl. 1802. 8.

Steinbeck, C. G. der deutsche Patriot. Eine Monatsschrift für die Gebildeten unter dem Volk, seine Lehrer und übrigen Freunde. Jahr 1802. 2 Bde. 400 und 392 S. 8. (sonst 2 rtl. 12 gl. jetzt 1 rtl. 6 gl.)

Tasso, Torq. Lettere familiari; con Annotazioni istoriche e critiche, di C. G. Iagemann. 1803. gr. 8. Druckp. 1 rtl. 6 gl.

Terenz, ausführlicher Commentar über die Andria des, nebst Text und Einleitung in den ganzen Terenz. Oder Versuch einer vollständigen Erklärungsmethode, für die mittlern Klassen gelehrter Schulen, und zum Selbststudium für Anfänger; von Fr. Ch. H. Perlet. 1805. 33 Bog. 8. 1 rtl. 12 gl.

Ueber Kirchenväter und Kirchenvorsteher, und deren Dienstverwaltungen, besonders in Bezug auf Oberlausitzische. 1802. 8. 2 gl.

Vallet, J. J. M. römische Thalia, oder Gespräche aus Plautus und Terenz zur Erlangung der Fertigkeit, gutes Latein zu sprechen. 3 Sammlungen. 1803-5. in 8. Druckp. 1 rtl.

Vallet, s. auch Aristoteles

Veneroni, H. Dizionario francese italiano, latino e tedesco; purgato da Nicc. Castelli. Nuova Ediz. in 4 gr. 1805.

Versuch eines allgemeinen Handlungs- und Fabriken-Addreßbuches von Deutschland, und einigen damit verwandten Provinzen; nebst den nöthigen Sach-Waaren- und Meßregistern. 1798. 526 S. 8. Druckp. 1 rtl. 12 gl.

Voigt, Fr. Wilh. das Toposcop, oder der sogenannte Pyrotelegraph. Einige Worte über dessen Erfindung, Verbesserung und Gebrauch, vorzüglich aber durch den deshalb geführten Streit zwischen Hrn. Fricke und D. Pansner. Mit Kfrn. 1803. XXIV und 160 S. 8. Schweizerp. 1 rtl.

Voigt, J. G. Etwas über das Uebel. Ein Gedicht. 1793. 8. 4 gl.

Waller, W. Miszellaneen aus dem Gebiete der Phantasie, für Freunde unterhaltender Lektüre. 1801. 8. 12 gl.

Wezel, F. G. Kleon der letzte Grieche: oder der Bund der Mainotten. Ein neugriech. Roman. 1802. 8. Druckp. 1 rtl. 12 gl.

Wohlfahrtsbuch für Deutsche; enthaltend eine Auswahl nützlicher Aufsätze, Rathschläge und Belehrungen für den Menschen und Bürger. 50 Bog. 8. 1806. Druckp. 1 rtl. 6 gl.

Nachschrift.

Wenn dieses mühsam bearbeitete Handwörterbuch Beifall findet, so werde ich nicht nur die Seite 118 angezeigten chronologischen Tabellen entwerfen, sondern es sollen auch mehrere, (Seite 42, 43, 50, 59, 60, 63, 68, 82 und 83, 91, 109, 112, 114, 136, 262,) unfehlbar nützliche Zusätze und andere Verbesserungen nachfolgen, die ich werde in einem der nächsten Bände beizubringen suchen, indem mir während des Abdrucks dieses Werks die Zeit zu kurz und andere Geschäfte zu dringend waren, als daß ich jezt diesen Mangel hätte heben können.

Vor der Beendigung des Buchs hielt ich ein förmliches Register für überflüßig; alsdann erst kann es vollständig werden. Bis dahin genüge dem Leser an demjenigen Namenverzeichnisse, so der Herr **Verleger** hat verfertigen laßen. Druckfehler mag der schlimme **Abschreiber** verantworten; der **Verfaßer** ist gutmüthig genug, diejenigen, die er im Durchgehen nach dem Abdruck fand, zu verzeichnen:

Seite 17 Zeile 1 v. oben lies: Lindus statt Gnidus.
- 27 - 10 - - — Catania st. Catalonien.
- 35 - 6 - - — Neßus st. Urßus.
- 36 - 7 - - — Vasari st. Wasari.
- 37 - 14 v. unten — da st. das.

Auf eben dieser Zeile setze nach: **Martin** V. und **Paul** II. noch hinzu: Päbste,

Seite 37 Zeile 4 v. unten lies: Cammeen st. Cammern.
- 39 - 3 v. oben lies: Teutschland st. Deutschland.
- — - 9 - - — Bocholo st. Bacholo.
- — - 9 v. unten — teutscher st. deutscher.

Seite 39 Zeile 4 v. unten lies: santa Maria st. santa Mana.

- 45 - 10 v. oben — Dominichino st. Domninichino.
- 46 - 3 - - — il Tintoretto st. Tintaretto.
- 46 - 10 - - — Caliari st. Calieri.
- 47 - 13 u. 19. v. o. — Cranach st. Cronach.
- 49 - 8 v. unten — Vargas st. Vorgas.
- — - 7 - - — Coelho st. Coetho.
- 53 - 6 v. oben — Caracci st. Caraccio.

desgleichen 10 u. 16 - — Caracci st. Caraccio.

Seite 54 Zeile 15 v. oben — eben so st. eben so.

- 56 - 6 v. unten — eben so st. eben so.
- 57 - 17 - - — Flynt st. Flyüt.
- — - 3 - - — Campidoglio st. Campidaglio.
- 59 - 13 - - — Caracci st. Caraccio.
- 60 - 9 - - — Ferrata st. Ferrota.
- 61 - 5 v. oben setze nach: auch haben, noch: ihn dazu.
- 61 - 12 - - — Ferrata statt Ferrota.
- - - - 14 - - — Raggi st. Roggi.
- 65 - 13 - - — Caraccis st. Caraccios.
- 66 - 16 - - — eben so st. eben so.
- 67 - 7 v. unten — Fapriestro st. Fapiestro.
- 68 - 4 v. oben — Solimena st. Salimena.
- 69 - 9 - - — Rugendas st. Kugendas.
- 70 - 1 - - — Poelemburg st. Poelenburg.
- - - - 14 - - — Wynants st. Weynants.
- 71 - 10 - - — Terburg st. Tenburg.
- 72 - 6 v. unten — eben so st. eben so.
- 73 - 15 - - — Gerbrant st. Gebrant.

ebendaselbst - - — Ekhout st. Ekhaut.

- 75 - 13 v. oben — Steenwyk st. Strenwyk.
- - - - 17 - - setze nach dem Dorfe, noch: Breugel, dazu.
- 77 - 7 - - lies: van Uden st. von Uden.
- - - - 17 - - — van Dyk st. von Dyk.
- - - - 6 v. unten — Caukerken st. Cäuterkna.

Seite 78	Zeile	2 v. unten lies:		Blanchard st. Blamchard.
= 79	=	11 u. 17. v. o.	—	Caracci st. Caraccio.
= 80	=	6 v. unten	—	Mayno st. Monno.
= 81	=	15 = =	—	Hoskin's st. Haskins.
= 85	=	10 v. oben	—	Caukerken st. Cankerten.
= = =	=	12 = =	—	Neefs st. Nerfs.
= = =	=	13 = =	—	Vöet st. Vöt.
= = =	=	18 = =	—	Blooteling st. Blateling.
= 87	=	6 u. 7. v. u.	—	Hollar u. Hollart statt Hoblar und Hoblart.
= 88	=	8 = =	—	Beich st. Bench.
= 91	=	9 v. oben	—	Baudovin st. Boudovin.
= = =	=	15 = =	—	Giordano st. Giardano.
= 92	=	1 = =	—	Perille st. Perelle.
= 93	=	5 v. unten	—	Blooteling st. Blateling.
= 94	=	18 = =	—	Sarrabat st. Sarrobat.
= = =	=	8 = =	—	di Roßi st. de Roßi.
= 96	=	11 v. oben	—	van der Werf st. von der Werf.
= 97	=	1 v. oben	= =	Giuseppe Canaro statt Giuseppe Canara.
= = =	=	3 = =	= =	Cavaceppi st. Caraceppi.
= = =	=	8 v. unten	= =	Houdon st. Heudon.
= 98	=	1 v. oben	= =	Polygleten st. Polycleten.
= 99	=	13 = =	= =	Longhi st. Langhi.
= 105	=	17 v. unten	= =	Voltmar st. Valtmar.
= = =	=	2 = =	= =	Czechowicza st. Czrohowicza.
= 106	=	10 = =	= =	Christophoris st. Christopharis.
= = =	=	8 = =	= =	Brughio st. Berughio.
= 109	=	14 = =	= =	aus Genf st. aus Graf.
in eben dieser Zeile			= =	von Mechel st. van Mechel.
= 109	=	10 = =	= =	Reinier st. Rennier.
= 110	=	6 v. oben	= =	Thomaßin st. Thamaßin.
= = =	=	8 = =	= =	Philipp st. Phlipp.
= = =	=	13 = =	= =	Bravit st. Benvit.
In eben dieser Zeile			= =	Longueil st. Laugueil.
= 110	=	3 v. unten	= =	Bartolozzi st. Bartalozzi
= 111	=	4 = =	= =	Kupferstecher st. Kupferstiche.

Staatl. Bibliothek
Regensburg

Seite 111	Zeile 2	v. unten	lies:	Scorodoowov st. Soorodoowov.
= 115	= 2	v. oben	= =	Jak. Christian st. Joh. Christian.
= = =	= 9	= =	= =	Dagoty st. Dagoly.
= 116	= 5	= =	= =	Saitnon st. Staiteon.
= 117	= 5	v. unten	= =	Eosander st. Ersander.
= = =	= 3	= =	= =	Wenzel von Knobelsdorf st. Wenzel von Knobelsdorf.
= 123	= 4	setze nach vorgestellt hinzu:		eine Göttin
= 129	= 9	v. unten	lies:	wähle st. wählte.
= 137	= 7	= =	= =	Goldblumen st. Trallblumen.
= 140	= 8	v. oben	= =	Bimsstein st. Beinstein.
= 145	= 16	= =	= =	Hohlbohrer st. Hohnbohrer.
= 149	= 8	= =	= =	womit st. woran.
= 157	= 9	v. unten	= =	nachzuarbeiten st. noch zu arbeiten.
= 224	= 1	v. oben	= =	Hahnenbrey st. Hohnenbrey.
= 226	= 14	= =	= =	Gerbestähle st. Gerbestühle.
= 238	= 5	v. unten	= =	Schablonen st. Schablanen.
= 244	= 4	= =	= =	Hölzer= st. Holzer=
= 277	= 3	= =	= =	Verqvickung st. Verprickung.
= 291	= 2	= =	= =	demnach st. dennoch.
= 307	= 7	= =	= =	Davis=Insel st. Dovis=Insel.
= 313	= 5	v. oben	= =	Ramme st. Rame.
= = =	= 6	= =	= =	Maasstab st. Maasstock.

Geschrieben in der Mich. Meße 1806.

C. P. Moritz.

BSB Bayerische StaatsBibliothek

MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Moritz, Karl Paul

Handwörterbuch der schönen zeichnenden Künste oder Sammlung allegorischer Vorstellungen für Mahler, Zeichner, Kupferstecher, Formschneider, Medailleurs, Bildhauer und Dilettanten, auch für Humanitätsschulen, worin man sich durch Kenntnisse dieses Fachs über den gewöhnlichen Handwerker erheben und sich auszeichnen will ; nebst einer Einleitung zur

Leipzig ; Ronneburg 1807

Regensburg, Staatliche Bibliothek -- 999/Art.147
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11081494-3